المعرفة

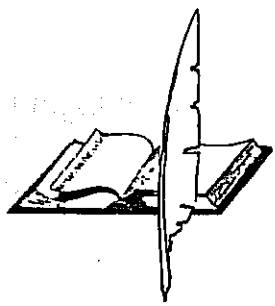
مجلة ثقافية شهرية

* العرب والغرب : افتراق المرجعية وأشكال التبعية.
* في المصطلح الفلسفي : الروح والنفس .
* حركة الشعر في سورية : ١٩١٤ — ١٩٦٣ .
* الأسطورة والتاريخ في المشرق العربي القديم : ندوة
* موت المائتين : شعر .
* يوم في حياة مجنون : قصة .

السنة التاسعة والعشرون - العدد ٣٢٩ شباط ١٩٩١

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية
تصدرها
وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية



هيئة الإشراف

انطون مقدسي

د. عدنان درويش

د. حسام الخطيب

د. الياس نجمة

سميح عيسى

رئيس التحرير

عبد الكريم ناصيف

الإشراف الفني

زهير الحمو

الخطوط:

عبد الكريم القصيباتي

السنة التاسعة والعشرون ـ العدد ٣٢٩ شباط « فبراير » ١٩٩١

تنـــويـــه

- ☐ المراسلات باسم رئيس التحرير :

  جادة الروضة ــ دمشق ــ الجمهورية العربية السورية

- ☐ ترتيب مواد العدد يخضع لاعتبارات فنية ، ولا علاقة له بقيمة المادة او الكاتب .

- ☐ المواد التي تصل الى المجلة لا تعاد الى اصحابها سواء انشرت أم لم تنشر .

- ☐ ترجو « المعرفة » من السادة الكتاب أن يرسلو موضوعاتهم منسوخة على الآلة الكاتبة ، وذلك تسهيلاً للعمل .

سعر النسخة الواحدة (١٥) ل.س او ما يعادلها
تضاف اليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد

ـ طوبى للنقد البناء	رئيس التحرير	٤

□ الدراسات والبحوث

ـ العرب والغرب [افتراق المرجعية وأشكال التبعية]	احمد يوسف داوود	٨
ـ في المصطلح الفلسفي [الروح والنفس]	عدنان بن ذريل	٤٤
ـ النرجسية في الثقافة المعاصرة	ترجمة واعداد : شاهر عبيد	٦٢
ـ الإسلوبية والدراسات الاسلوبية	د. منذر عياشي	٧٧
ـ حركة الشعر في سورية ١٩١٤ ـ ١٩٦٣	اسماعيل عامود	٩١

□ الإبداع

◇ شعر

ـ موت المائتين	عبد الفتاح عكاري	١١٦

◇ قصة

ـ يوم في حياة مجنون	د. محمد الحاج صالح	١٢١

□ آفاق المعرفة

ـ البنوية التي تهمنا	د. هاني يحيى النصري	١٢٢
ـ استراتيجية الفكر الصهيوني	محمد الحامدي	١٣٨
ـ د. لويس عوض [جوانب من حياته وآثاره الأدبية	عيسى فتوح	١٤٦
ـ نافذة على العالم	ترجمة واعداد : كمال فوزي الشرابي	١٥١
ـ الاسطورة والتاريخ في المشرق العربي القديم (ندوة)	بادارة: عبد الرحمن الحلبي	١٧٧

□ أخبار المعرفة

ـ الندوة الدولية للثقافة العربية الاسبانية عبر التاريخ		
ـ ندوة حول الانتفاضة		
ـ اخبار ثقافية	اعداد وتقديم :	
ـ اصدارات	محمد سليمان حسن	٢٠٢

طوبى للنقد البنـاء

رئـــيس التحـريـر

كل من يعمل يخطىء . تلكم هي القاعدة ، لكن ليست هنا المشكلة ، المشكلة في استمرار الخطأ . ولكي لا يستمر الخطأ لا بد من معرفته ومن ثم الاعتراف به . فالبعض يخطىء ثم يعلم أنه مخطىء وهذا هو الحكيـم فاقتدوا به ، البعض الثاني يخطىء لكنه لا يعلم أنه مخطىء وهذا غرّ فعلموه أما البعض الثالث فيخطىء ثم يرفض الاعتراف بأنه مخطىء وهذا هـو الجاهل فاجتنبوه !!

اذن ، البداية دائماً في المعرفة ومن هنا كان على المرء دائماً أن يقف وقفة المتفحص المتأمل ، يراجع ما فعل ويدقق ما صنع فيفرز الخطأ من الصواب كي يتجنب الخطأ ويعزز الصواب ومن هنا كان النجاح والاخفاق: ينجح من ينقد ويراجع ، ويخفق من يأخذه العجب بكل ما يفعل فيكرر الخطأ المرة تلو المرة دون أن يكون لديه استعداد أو مقدرة لأن ينقد أو يراجع .

هذه المراجعة قد تكون ذاتية .. يكفي المرء أن يلقي نظرة على مـا فعل فيحدد موضع الخطأ كي يتجنبه في المستقبل ، وهذا هو النقد الذاتي الذي يعد هبة سماوية لا يتمتع بها إلا القلة ، أما الكثرة فعاجزة عـن ممارسة ذلك النقد ، وماذا إن كان المرء عاجزاً عن نقد ذاته أو لم يكن لديه رغبة أو قناعة به أصلا ؟

هنا تبرز مهمة النقد وهنا تكون الحاجة اليه ماسة ، فعين النقـد وحدها تستطيع روز الأشياء وتدقيقها ، تمييز غثها من سمينها وصالحها من طالحها . النقد وحده يستطيع القيام بدور الدليل المرشد في تيه الحياة ومتاهاتها فيصحح ما ارتكب من أخطاء ويقوم ما اعوج . ذات مرة قال عمر

بن الخطاب ، وهو خليفة المسلمين ، شيئاً فصححته له امراة فقال : اخطا عمر واصابت امراة ولم ير في ذلك ضيراً ولا غضاضة .

إنها عين النقد تلك التي تكون اكثر موضوعية وتوفر للأديب أكثر من زاوية نظر فتوفر له الدقة والصواب . لنتصور عالماً بغير ناقد يصحح أو حكيم يوجه ؟ الا يكون عالماً اشوهلا يرى إلا بعين واحدة ؟ الا يكون عالماً مسطحاً ببعد واحد وزاوية نظر واحدة ؟ الا تنتفي عنه الصحة والتكامل ؟ الا يختل فيه توازن العلاقة الجدلية بين الأشياء ، تلك العلاقة الازلية الخالدة ؟ ترى الا يكتمل الراي بالراي الآخر ويترسخ كما يكتمل النهار بالليل والصيف بالشتاء ويترسخ ؟

ولئن كان الانسان بحاجة لعين الناقد المصحح تلك على الصعد كافة فانه على الصعيد الأدبي والثقافي امس حاجة واكثر تطلباً ، فالأديب يكتب للآخرين والآخرون هم الذين يعطون ما يكتبه قيمة . إنهم بحسن تلقيهم وشدة تجاوبهم يحددون أهمية ما يكتب او عدم أهميته ، يبينون له صواب ما يقدم أو خطاه ، والناقد المتمرس منهم هو الأجدر بمثل هذه المهمة فيأخذ بيد الأديب مصححاً وموجهاً ، هادياً ومرشداً .

مذ كتب ارسطو ((البويطيقا)) او ((فن الشعر)) وجد النقد نفسه يتربع على عرش الحركة الأدبية ، رفيقاً ملازماً واخاً أكبر للابداع ، العلاقة بينهما عضوية لا تنفصل ، إذ كيف يمكن أن يقوم ابداع بغير نقد أو نقد بغير ابداع ؟ هي ذي علاقة التلازم في العيش والترابط في الوجود ، فحيث ، يزدهر الأدب يزدهر النقد وحيث يضمحل يضمحل ، كلاهما ضروري للآخر ومبرر لوجوده وداعم لاستمراره . لهذا وجدنا حركة النقد تنشط حين نشط الأدب الاغريقي ، شعراً ومسرحاً وملحمة ، كذلك كانت الحال مع الأدب الروماني أو الانكليزي او الفرنسي ... الخ ..

وإذا عدنا الى تراثنا العربي نجد حركة النقد قد ازدهرت ايما ازدهار مع ازدهار الأدب ونشاط الكتابة . فمع تطور الحركة الابداعية وتناميها ظهر نقاد وشارحون وبرز دارسون ومصنفون ، بل ظهر من يتناول الشعر العربي كله ويصنف شعراءه كلهم الى مراتب وطبقات ثم يضع معايير للشعر واحكاماً للكتابة . وهكذا صدرت عشرات بل ربما مئات الكتب في النقد

والتصنيف تدلنا حتى اليوم على المدى الذي كانت فيه الحركة الأدبيـة ناشطة مزدهرة .. كما برزت عشرات الأسماء اللامعة في ذلك الميدان منها على سبيل المثال لا الحصر : الجاحظ ، ابن سلام ، ابن قتيبة ، ثعلب ، المبرد ، الصولي ، الجرجاني ... والقائمة تطول .

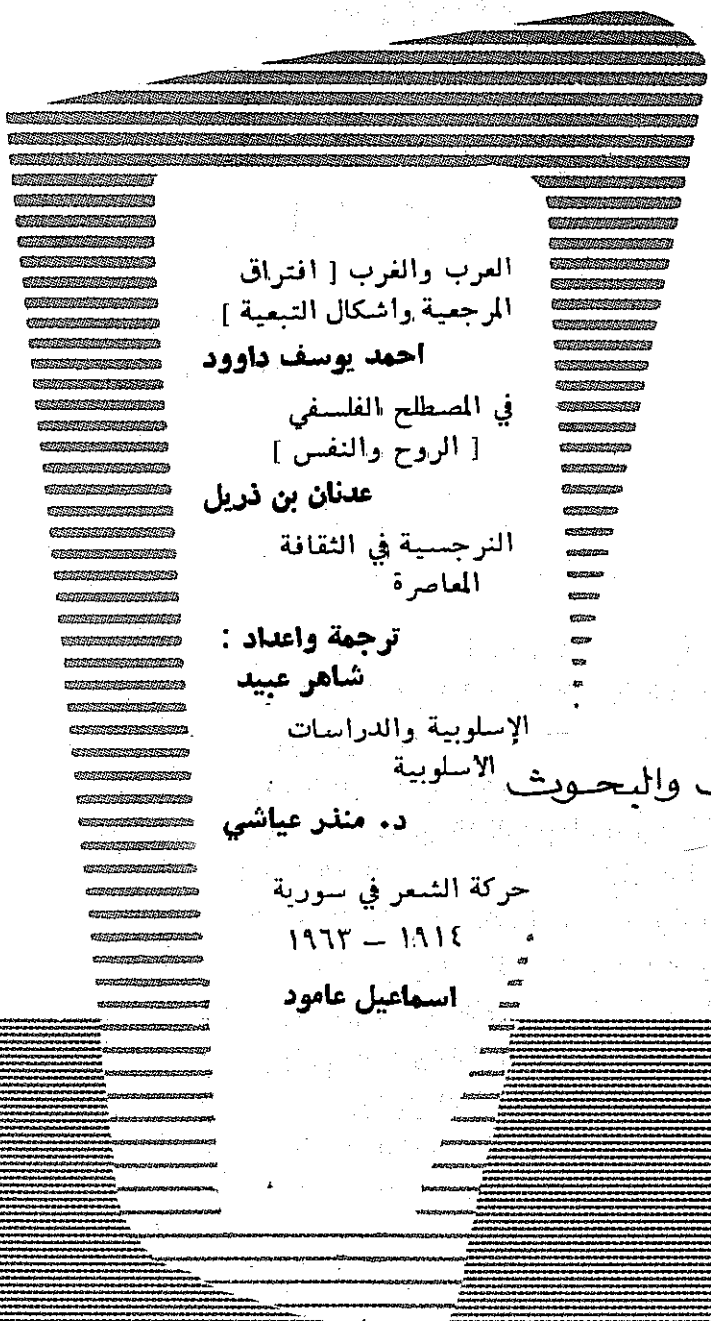
يقول ابن قتيبة : الشعر اربعة : منه ما يعجبك معنى ولفظاً ومنه ما يعجبك معنى دون لفظ ومنه ما يعجبك لفظاً دون معنى ومنه ما لا يعجبك لا لفظاً ولا معنى ، ثم يضع بالتفصيل ما يقصـد بالمعنى واللفظ وشروط الاعجاب وعدم الاعجاب .. ترى الا يضع بذلك المعايير والأحكام التي يمكن لكل معنيٍّ ان يهتدي بها ويستفيد ؟

واليوم ، نحن نشهد حركة ابداعية مواره بالحركة ، واعدة بالعطاء لكن يظل السؤال قائماً ، هل ثمة حركة نقدية تواكبها وبالمستوى نفسه من المور والوعد ؟ لماذا لم يتبوا النقد المكانة التي ينبغي ان يتبواها ؟ هناك محاولات ولا شك ، وهناك من يعمل مخلصاً في هذا الميدان ولا شك لكن هل نستطيع أن نقول إن هناك حركة نقدية حقيقية تقوم بدورها الحقيقي ؟

معظم ما لدينا من نقد يمكن ان ندعوه بالنقد الصحفي الذي ينضوي بمعظمه ايضاً تحت احد بندين : نقد الاطراءو المديح او نقـد التشهير والتجريح ، الأول يصفق ويربت الأكتاف والثاني يظهر العيوب ويتسقط الأخطاء والعثرات وما ابعدهما كليهما عن النقد البناء ذاك الذي لا بد لـه من ان يتصف بصفات اساسية ثلاث : الموضوعية ، الشمولية ، والعمق ، ذلك انه بالموضوعية وحدها تنتفي الصبغة الشخصية وبالشمولية تنتفي المحدودية وبالعمق تنتفي السطحية .

إنه النقد البناء الذي يدرك ان عليه مهمة مقدسة لا بد له من ادائها ايا كانتالعراقيل والصعوبات الا وهي الأخذ بيد الحركةالأدبية وتطويرها، تنويعها وتصحيح مسارها ، دفعها قدماً وإغناؤها او كانت تلك الحركـة كاعمى بلا دليل وكان الأديب كخابط ليل بلا نجم قطب وسفينة بلا منارة .. فمتى يكون لنا ذلك النقد البناء ؟

رئيس التحرير



الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

العرب والغرب

« افتراق المرجعية واشكال التبعية » *

أحمد يوسف داوود

يظهر النقد الادبي العربي المعاصر فقراً عميقاً في إرساء أسسه المفهومية على « الروح الحضارية » الخاصة التي كونت تمايز الموجودية العربية خلال التاريخ . وهو بذلك يتجاهل ان انواع الأدب العربي يجب أن يحتكم تقويمها ودرسها الى مرجعية مستنبطة من تلك الروح الحضارية الخاصة ومستندة إليها . فتلك الروح تبرز ذاتها في ذلك التمايز الذي هو محصلة حركة الآليات والديناميات العربية بما تتضمنه من « نظام معياري قيمي » ، إذ تستمر هذه الحركة عبر التاريخ بإنتاج وإنضاج الهوية القومية خلال تفاعل العناصر الذاتية فيما بينها في حد ، وتفاعل الذاتي مع الموضوعي البشري العام في حد آخر ، وينجز الأدب ـ في هذا السياق المركب ـ كواحد من اهم اشكال التعبير عما هو فردي في حدود تمثل الفرد المبدع لمتحصلات تلك الحركة في برهة وجوده التي يعاين شروطها .. والتي يستند في كشفها وصياغتها إبداعياً الى اسس المرجعية في الروح الحضارية الخاصة والثابتة لمجتمعه .

* فصل من كتاب نقدي جديد قيد الطبع .

إن هذا المدخل المعمم ، الذي سنرجع الى التفصيل فيه مرة بعد اخرى في هذا البحث ، يطرح علينا بصورة مجددة ـ وكأولويات ـ امر إعادة النظر في قضايا تدخل في صلب نظرية الأدب : كتحديد معنى الحلم والواقع .. وصلة الأدب بالواقع .. ودور الأسطورة في إنشاء الأدب .. ومسألة اسطرة «الراهن» و « الحدثي » المباشر الذي به وعبره يتم التعبير عن « مركب الواقع » .. وبالتالي : مسألة المستويات الدلالية المتفاوتة لما تعطيه « اللغة » في النص الواحد بالنسبة للقارىء ولكيفية القراءة وزمنها .. ومسألة من نوع : حدود التشابك والتفاعل بين الموروث المفهومي / اللغوي / الاعتقادي القيمي وبين مستجدات الراهن في ما اسميناه « مركب الواقع » ... الى آخره . وهذا كله يعيدنا الى ضرورة البحث في خصوصية التكون التاريخي لمجتمعنا ، وتحديد اصوله المتأصلة وعلاقاتها بما هو إنساني عام .. ثم الى الكيفية الفردية التي بها المبدع ـ ووفقاً لشروط تكوينه المخصوصة ـ يتمثل مركب الواقع ويعبر إبداعياً عنه ، فيما هو يعاني تراجيديا حياته ذاتها تحت ثقل هذا المركب وعبره ، ومن خلال انكشافاته الحدثيّة له بما هي « الراهن ، والمباشر » ... الى آخره ، ايضاً .

وهكذا نجد انفسنا امام اولياتِ منهج في النقد ، قد لا تكون ـ منفردةً ـ جديدة بتاتاً . ولكن الجديد الذي نبحث عنه يكمن في استخدامها كمركب متكامل من اجل استخلاص « معيارية نقدية » موحدة من تركيبيتها ، بغية كشف معنى فردية العمل الإبداعي .. بما هذه الفردية ـ بكل ما تعنيه من موهبة وثقافة وقدرة على التعبير والإيصال والإمتاع والكشف ـ هي الإطار الوحيد إبداعياً : ليس فحسب الانكشاف « العام / مركب الواقع » في صيغه الكلية والشاملة .. بل ايضاً ـ واساساً ـ : لتجسيد الحلم الإنساني الأعلى باختراق قيود الموجودية المادية في « الواقع الواقعي » بإعادة بناء تفصيلات من هذا الواقع في « واقع فني » ، ليس في حقيقته مجرد حالة من التمثل الموازي للواقع الواقعي بل هو اصلاً حالة تجاوزٍ له بتعبيرات مادته ذاتها .

ولقد عانى النقد العربي حتى الآن من التبعية الكاملة معرفياً من قبل ممارسيه : إما لغرب الغرب الرأسمالي ، وإما لشرق الغرب الاشتراكي ، وإما لقيم معيارية تراثية هي ـ وإن كانت منسجمة مع المرحلة التي انتجتها من الحياة العربية ـ قد أصبحت اليوم متخلفة حتى إنها قد تشكل عبئاً ضاراً في اغلب الأحوال .

وسنلاحظ هنا ــ قبل الدخول في تفصيل امر هذه المظاهر الثلاثة ــ ان ثمة ما لا يحسب حسابه في اساس كل معرفة صحيحة تنتجها اية منظومة مجتمعية بشرية . هذا الذي « لا يحسب حسابه » ــ رغم أساسيته ــ يمكن إيضاحه بإيجاز فيما يلي :

إن اية معرفة تنتج في سياق حركة التاريخ العام إنما هي معرفة غائية اي ذات هدف من إنتاجها . والمنظومة المجتمعية إنما تنتج المعرفة تعبيراً عن حقيقة رؤيتها المخصوصية للعالم ، ولكينونة الكون العامة ، ولذاتها في إطار هذه الكينونة. وهي بذلك تريد أن تحقق قاعدة مفهومية لضمان بقائها بصورة ناجعة. فهي إذاً محكومة ــ تبعاً لهذه الغاية ــ بأن تنتج معرفة مفتوحة ، اي قابلة للتطور والتطوير ، سواء من داخلها او بحوارها مع اشكال المعرفة التي تنتجها منظومات مجتمعية اخرى . وحين يتوقف هذا الانفتاح على التطور ، او لنقل : هذه القابلية للتطوير ، يتجمد نظام القيم المعيارية الذي يحكم حركة هذا « النموذج المعرفي » او ذاك ، فينغلق افق البقاء الناجع ، ويترافق هذا بتعفن البنى التي تتركب منها المنظومة المجتمعية صاحبة ذلك « النموذج المعرفي » ، ويحدث الموات الحضاري العام إن لم يحدث الانقراض الفعلي لوجود المنظومة المجتمعية ذاته .

إن هذا يضعنا مباشرة امام امر الفهم الصحيح لمكونات « الهوية القومية » ولمكونات الذات الحضارية المميزة لوجود « المنظومة المجتمعية » في سياق حركة التاريخ المستمرة ، مثلما يضعنا اما ضرورة حرية التطور المفتوح للمنظومة « كامة » على قاعدة التفتح الدائم لمكونات هويتها القومية تفتحاً ديموقراطياً تظل فيه « الأسس المعرفية العامة للذات في العالم » تخدم البقاء الناجع بفعالية إيجابية ملائمة للتجدد الدائم في الشروط الذاتية والموضوعية ، وليس العكس !

إن أشكال التبعية الثلاثة المعرفية لوجودنا الراهن ، كما عكسها النقد العربي المعاصر في اتجاهاته الرئيسية ، كانت كلها تقوم على إلغاء الذات الحضارية والهوية القومية إما لصالح نموذج « غرب ــ غربي » او آخر « شرق ــ غربي » او ثالث يختصر تاريخ الموجودية العربية كله في « لحظة » منتقاة من هذا التاريخ ويجمده كله عندها بإحالته إليها إحالة ميتافيزيقية ــ مثالية ــ .

فلننظر في امر هذه الأشكال الثلاثة إذاً على انها مشكلات لا في معرفة ادبنا المعاصر نقدياً فحسب بل باعتبارها ايضاً مشكلات في معرفة خصوصية ذاتنا الحضارية مبتدية في الادب ونقده .

المشكلة الأولى :

حين وطىء الغرب ارضنا العربية مستعمراً كان قد انجز نهائياً « معرفته لذاته في العالم » ، وهي المعرفة المتجسدة في صيغة « نظرية المركزية الأوربية في الثقافة » . وكانت الغاية في هذه الصيغة المعرفية واضحة : إنتاج تفوق القوة بإنتاج التكنولوجيا المتفوقة ومستلزماتها من أجل نهب أمم الأرض واستعبادها ، لغاية تحقيق **الربح** الأقصى بامتلاك ثروات الآخرين عن طريق مختلف وسائل الابتزاز التي يهيئها إنتاج تفوق القوة التكنولوجية .

إن فهم الوجود الانساني كله على انه مادة فحسب إنما هو الأساس المعرفي الضروري لفكرة « الربح ». حيث تحال كل العلاقات البشرية الى الاقتصاد ، وتحال فكرة التقدم الإنساني كلها الى إنتاج الثروة ، ويحال الصراع الاجتماعي ـ الداخلي والمتبادل ـ الى مجرد صراع لامتلاك الثروة . وعلى كل إنتاج إبداعي في سائر مجالات الإبداع أن يخضع لهذه « الروحية » التي اصبحت في واقع الأمر روحية عصر كامل لم ينته حتى الآن في سائر اركان الكرة الارضية ! وغني عن القول إن كل افكار الحرية والديموقراطية والعلم .. الى آخره قد حددت تماماً ـ كمفهومات ـ في حدود هذه الروحية المبتذلة القاصرة !

إن « المركزية الأوربية » قد قصرت كل إبداع بشري على « العرق الآري » الذي شهد ذروة اكتمال إبداعه الأولى في « معجزة الإغريق » القدماء ، ثم عاد فأكمل طريق عبقريته في « معجزة الغرب الحديث » .

وهكذا ، قصر التاريخ الإنساني على مجريات الأحداث منذ ٧٥٠ ق.م حتى اليوم الذي اكملت فيه اوربا المعاصرة هيمنتها على العالم ، وفي الرقعة الأوربية الممتدة من الشواطىء الشرقية للبحر الادرياتيكي الى الشواطىء الغربية لإنكلترا وإيرلندا ... وفيما بعد دخل البشر جميعاً في التاريخ : إما عن طريق الإلحاق بالقوة بأوربا ، وإما عن طريق خلق استطالات لها في اميركا واستراليا وجنوب افريقيا . في هذا الإطار المبتسر للتاريخ لا قيمة لأي منجز خارجه ايا كانت صيغته ، باستثناء « معجزة العبرانيين في اكتشاف التوحيد » حيث إن هؤلاء ـ حسب نظرية المركزية الأوربية ـ قد تولد من معجزتهم دين الغرب الذي هو المسيحية(١) .

---

(١) ليس اكثر من المصادر الدالة على اسس « نظرية المركزية الاوربية » ومعطياتها . وكمثال ←

إن المثل الأدبي الأعلى في هذه النظرية هو المنجز الهوميري في الشعر الملحمي، وهو إنجازات المسرحيين الإغريق الكبار في الشعر المسرحي ، كما إنه في النحت اعمال فيدياس وسواه . إلخ .

وحين بدأت « نهضة ! » الغرب الحديثة أخذ يستلهم تلك الأعمال على أنها ميراثه الكلاسيكي . وهكذا كان كورني وراسين ومنشىء انشودة رولان ، مثلما كان دافنتشي وانجلو وسواهما ، مجددين لذلك الميراث الكلاسيكي الأدبي والفني بينما كان شكسبير مثلاً تجاوزاً جديداً أعلى لكلاسيكيي الشعر المسرحي.. اي إنه إضافة « آرية » جديدة على معطيات « المعجزة الأولى ! » !! وعبر تطور الغرب ذاته . على أسس المركزية الأوربية والروحية العامة للعصر الذي صار هو صانعه كمركز جديد لإنتاج نمط جديد من الحضارة . ولدت بقية المدارس الادبية الغربية : الرومانسية والواقعية ، والواقعية النقدية ، والسيريالية ، والدادائية ، والرمزية .. الى آخره .

وعبر تعميم الهيمنة الغربية والروحية العامة لعصر الهيمنة الغربية . جرى ايضاً تعميم هذا التصنيف للأدب الغربي على انه هو المعيار الوحيد الصالح لكل آداب العالم . إذ ما الذي تساويه هذه الآداب ما دام اصحابها لم يحق لهم شرف دخول التاريخ قبل وقوعهم تحت نير العبودية الغربية الجديدة ؟!

وحصراً : اية قيمة لكل الادب الذي أنتجته المنطقة العربية منذ عصور سومر ومصر وبابل والمدن السورية العريقة . انتهاء بآخر ما كتبه شاعر أو أديب عربي من الحقبة العربية الإسلامية ؟!

إن النقد الأدبي العربي في هذا القرن ــ وبتبعية كاملة ــ قد بنى كل مفهوماته على أساس التصنيف الغربي والروحية الكامنة خلفه . فليست ملحمة جلجامش ولا اي من النصوص الدينية القديمة في الوطن العربي إلا « اساطير » وثنية سافلة مسفلة .. وليس الشعر العربي الجاهلي أو الشعر العربي في الطور الإسلامي إلا « غنائيات » لا ترقى الى عظمة الإنتاج الملحمي الغربي ، وليست الف ليلة وليلة مثلاً إلا « حكايات شعبية » تفتقر الى البنائية الفنية

←

واضح وقريب يمكن مراجعة كتاب « تاريخ البشرية » لارنولدتوينبي ــ ترجمة نقولا زيادة ــ الاهلية للنشر ــ مع ضرورة الانتباه الى ان توينبي يعيد انتاج هذه النظرية خلال كتابه هذا باعمق ابعادها العرقية ، ولكن ، ولكن بتموين متقن !

التي نموذجها : رواية الغرب .. كما إن المقامات ــ كلها ــ ليست إلا تمرينات نثرية قد تشبه القصص لكنها شيء غير ذلك !! وكل ما انتج في الحقبة العربية الاسلامية هو « الكلاسيك » العربي ! يستوي في هذا التقويم : معلقة امرىء القيس مع موشحات الاندلسيين واشعار الصوفية وقصائد ابي تمام ورجز رؤبة ... ! وفي الادب الحديث الذي انجز خلال هذا القرن ، كان علينا ان نسرع بإنتاج ما يطابق « المنجز الأدبي الغربي » نصاً ونقداً ، فكانت لنا : رومانسية في الشعر لدى الشابي(٢) وجماعة ابوللو(٣) ــ لاحظ التسمية ! ــ ، وكانت لنا رمزية ، وملامح سريالية ، وواقعية ، وواقعية نقدية ، في الشعر والرواية والقصة .. مثلما كانت لنا « كلاسيكية جديدة » شعراً ونثراً ! كنا نسابق الغرب في إطار التبعية الكاملة له .. وكنا بذلك نلغي روحيتنا الحضارية المخصوصة ، مضربين ــ رغم كل ما كتب في القومية العربية وعنها ــ عن اكتشاف الأعماق والابعاد الحقيقية لهويتنا القومية ، ولنظامها المعياري القيمي ، عبر تاسيسه ونموه واشكال تمظهراته في إطار حركة تاريخنا المخصوص الذي اثبتنا في كتاب مستقل(٤) انه مستقل منذ خمسة آلاف عام واستمر فاعلاً بقوة جعلت منطقتنا العربية ــ الى وقت قريب ــ مركز حركة التاريخ البشري الكلي !

ولم تكن هذه التبعية للغرب الراسمالي هي بالنسبة لنا ، فمع نهاية الحرب العالمية الثانية اخذ يبدو بوضوح نوع آخر من التبعية للغرب .. إنما : الاشتراكي ، هذه المرة !

المشكلة الثانية :

خلال النصف الثاني من القرن الماضي كانت حركة التطور المخصوصة في الغرب قد ولدت من داخلها نقيضاً لها على المستوى النظري تمثل في المنهج الماركسي كما صاغه كارل ماركس وفريدريك انجلز . وهذا النقيض انجز على مستوى الممارسة السياسية بناء الدولة السوفييتية بدءاً من ١٩١٧ على يد لينين ومع نهاية الحرب العالمية الثانية كان حلف كبير من الدول الشرقية الاشتراكية قد اقيم . ثم توالى قيام عدد من النظم الاشتراكية في اصقاع اخرى من العالم .

---

(٢) هو ابو القاسم الشابي الشاعر التونسي المشهور . مات شاباً في ثلاثينات هذا القرن ، وشعره اقرب الى الرومانسية الثورية حسب التصنيفات الشائعة .

(٣) جماعة شعرية اسسها في مصر الشاعر احمد زكي ابو شادي ، ومن اعلامها الشاعر علي محمود طه .

(٤) « التراث العظيم » ، يصدر قريباً .

في حقيقة الأمر لا تبدو الماركسية نقيضا شموليا لاسس حضارة الغرب الحديث وروحية العامة ، وإنما هي إعادة صياغة من منطلقات اكثر انسانية : لتلك الأسس ، وللعلاقات المترتبة عليها ، ولجملة الآليات الخاصة بهذا النمط الحضاري والتي تحدد سمات روحية بتحديدها لنظامه المعياري القيمي الخاص.

ففي اساس « معرفة العالم » ماركسيا تقع « المادة » بما هي البدء والغاية في حركتها الجدلية الدائمة .. والكائن الإنساني ومنجزاته جميعا ما هي الا نتاج تلك الحركة المحكومة بقوانينها الأزلية/الأبدية. وإذا فان التركيز النظري قد جرى على كشف هذه القوانين سواء في تمظهرات كينونة العوالم او في الوجود المجتمعي للبشر بمختلف اشكال تعبيرات هذا الوجود عن « ذاته » ، اما الهدف العام لهذا « التركيز النظري » فهو كشف الكيفيات التي بها يجري إنتاج المزيد من الوفرة او الثروة ، وإعادة توزيع هذه الثروة توزيعا عادلا بين المجتمعات المختلفة وداخل المجتمع الواحد وبما يكفل تحقيق السعادة للبشر .

وعلى هذا يبدو تاريخ البشرية برمته على انه مجرد سعي لإنتاج الخيرات المادية وتصارع عليها ، أي ان الاقتصاد في النهاية هو محرك التاريخ ، وما تبقى من الفعاليات والطموحات والاحلام البشرية هو مجرد إكمالات ومستلزمات تقتضيها التمظهرات المخصوصة لهذا المحرك بين حقبة واخرى من احقاب التاريخ .

والواقع اننا نجد انفسنا هكذا ما نزال داخل الروحية العامة لنمط الحضارة الغربي الحديث كما قلنا . ورغم كل ما في « المعرفة » الماركسية من تجديد للعلم ، وما في اهدافها من إنسانية على المستوى الملموس في الممارسة السياسية / الاجتماعية ، فإن إحدى اسوا محصلاتها النهائية هي تجاهل النزوع الفطري لدى الكائن البشري الى تجاوز قيود كينونته ، والارتباط : لا بما هو كوني وحسب بل بما رآه الفكر البشري علة متعالية لوجود الكون .. وبتعبير آخر : إن الماركسية ، كإحدى متحصلات العلم والفلسفة الغربيين في القرن التاسع عشر تشطب على حلم الإنسان بالخلود ، وتحيل الكائن البشري الى صيغة من الوجود المادي القابل للقياس حتى في ادق خلجاته ، وهو بذلك لا يغادر كونه إحدى « السلع الطبيعية » .. واستثنائيته الكامنة في وعيه لذاته، بما هو مجرد ظاهرة مادية آنية ومحسوبة بدقة ، ترتد عليه باسوا التعاسات الممكنة مهما تمكن من إنتاج خيرات وفيرة واحسن توزيعها بعدالة مطلقة !

وفوق هذا وذاك ، فان المنهج الماركسي في تحليله للتاريخ وللمجتمعات البشرية لم يتجاوز المناخ الذي نشأ فيه : مناخ نظرية المركزية الاوربية ، مع نفي القول العرقية عن هذا المنهج بالطبع . إن « معجزة الإغريق » ظلت قائمة ؛ وظل عصرهم هو سقف تاريخ العالم . ولا ادل على ذلك من ان العصور البشرية تقفز مباشرة من المشاعية الى عصر الرق الذي صنعه الرومان تأسيسا على مقدماته الهيلينية عموماً والاسبرطية خصوصاً .. ثم يلي ذلك عصر الإقطاع الغربي فعصر الراسمالية . وكل ذلك حسب التقسيمات الماركسية التي لم تغادر اوربا كما نرى بوضوح ! وحين راى ماركس انماط وجود مجتمعي اخرى خارج هذا التخطيط الاوربي الخالص اضاف الى « انماط الانتاج الكبرى » الأربعة المذكورة ما عرف باسم « نمط الانتاج الآسيوي » ، ولكن .. من خارج !

كانت التحليلات التي رسمت كل خطوط المنهج تستلهم النموذج المجتمعي الغربي في عصر نمو الراسمالية ، كمحصلة لتطورات النموذج ذاته في العصور السابقة عليه .. وربما نحن نفهم الآن بدقة اكبر معنى ملاحظات ماركس على الفن الاغريقي : وكونه الفن الذي يتجاوز ما قرره « المنهج » تجاوزاً استثنائياً من ان كل فن يظل انعكاساً للواقع الاجتماعي / الاقتصادي الذي انجزه !(*)

باختصار ، ظلت الماركسية ـ رغم كل ما قدمته على مستوى النظرية ـ أسيرة النمط الحضاري الغربي الحديث سواء في اسس تكوينه او في روحيته العامة ، فهي بذلك نقيض تعديلي لآليات فعاليته وهدفها وليست النقيض الشمولي له بصورة اجمالية وجذرية . إنها برهة هامة جداً ـ او لنقل : انها البرهة الأهم معرفياً نظرياً وتجربة ممارسة ـ في عملية الانتقال النهائي والجذري من نمط الحضارة الغربية الحديثة الى نمط عالمي جديد ارقى واكثر نجوعاً .. لكنها برهان من برهان النمط ذاته في النهاية !

وفي الممارسة الاجتماعية / السياسية / الاقتصادية / الثقافية التي تمت خلال سبعين عاماً في الاتحاد السوفييتي اولاً ، ثم في دول المعسكر الاشتراكي حتى مستهل تسعينيات هذا القرن ، تمت ولادة مدرسة جديدة في الأدب والفن

(*) راجع هذه الملاحظات في ص ١٩٥٧ وما بعدها من « نصوص حول اشكال الانتاج ما قبل الراسمالية » لماركس ـ ترجمة لجنة باشراف د. صادق جلال العظم ـ دار ابن خلدون بيروت ١٩٧٤

عرفت باسم « الواقعية الاشتراكية » ، وهي في الواقع تمظهر إبداعي تطبيقي على مقاس الأطروحات النظرية التي سبق عرضها في سماتها العامة .

ومنذ خمسينيات هذا القرن أخذ الترويج في الأدب والنقد العربيين يشتد لهذه المدرسة مع اشتداد الابتزاز الامبريالي الاستعبادي ضد الوطن العربي ، واشتداد اهتمام المعسكر الاشتراكي بمساعدة العرب في الكفاح ضد هذا الابتزاز وما يرتبه من مشاكل .. وعبر ذلك كان يشتد بالطبع ساعد الأحزاب والتنظيمات الماركسية وشبه الماركسية في كثير من أقطار الوطن العربي ، وفي هذا كله وخلاله كنا نشهد الانتقال من تبعية لغرب الغرب الى تبعية لشرق الغرب دون توقف ذي قيمة لمراجعة الحقائق ، ولاستكشاف خصوصية وجودنا الحضاري العام وهويتنا القومية بصورة ناجعة .

ما من شك في ان توق الكتلة الكبرى من البشر خلال التاريخ الى حسن توزيع الثروات ، والصراع من اجل عدالة هذا التوزيع ، قد وجدا منذ وقوع اولى حوادث الظلم الكبرى في التاريخ الاجتماعي . واذا كانت الاشتراكية هي صيغة تنظيمية عليا لتحقيق هذه العدالة فنحن واجدون هنا عدة امور تستأهل التوقف :

١ ـ كل منجز ادبي في اي مكان واي تاريخ،عبر عن الصراع ضد الظلم ينتمي بمعنى ما الى الواقعية الاشتراكية .. لكن هذا الاستنتاج المنطقي الصحيح ليس صحيحاً في النهاية بمعايرته على المعنى المحدد لمصطلح « الواقعية الاشتراكية » .

٢ ـ ان غالبية «المنجز الادبي» في التاريخ الانساني يخاطب في الانسان ماليس اقتصاديا او ذا منشأ اقتصادي مهما حاولنا ان نصطنع له من تفسيرات تحجره في هذه الخانة . ان الحلم الإنساني اذ ينشيء إبداعياً ما يخاطب به الأعماق المشتركة بين جميع البشر يبدو اكبر بكثير من مجرد الصراع على « الثروة المادية » ومقتضياته وتحويلاته . وهذه مسألة يجب الاعتراف بها . إن « الظاهرة الانسانية » ترفض في معطياتها العامة ان تكون مجرد « دود حرير اكول » لا يريد كل منها الا ان يكون على « ورقة التوت » التي من حقه ان يقرضها ، ثم يغزل شرنقته الثمينة غير آبه بما يحدث له بعد ذلك !

٣ ـ كي تكون هناك « واقعية اشتراكية » ينبغي ان يكون هناك مجتمع اشتراكي إنساني نموذجي فعلا . اما التعبير الادبي / الفني عن صراع الانسان

ضد اوضاع فاسدة متخلفة كما في الوطن العربي بصورة عامة فهذا يضعنا عند « الواقعية النقدية » في احسن الأحوال ، وليس عند « الواقعية الاشتراكية »!

٤ ـ ان العدالة الكاملة في توزيع الثروة يستهدف ـ حسب التنظيرات ـ تحقيق اقصى حد ممكن لتفتح شخصية الفرد في اطار مجتمعة واطار الانسانية.. ولكن ، ، تفتح الشخصية من اجل ماذا ؟ ونحو ماذا سيتجه ؟! من اجل انتاج المزيد من الثروات؟!دودة الحرير؟!ام الجراد الذي لا يشبع؟!ام توليفه منهما؟!

لا . ان الحلم الإنساني الأعلى بالخلود . وبتجاوز قيود الموجودية المادية ، حاضر دائماً . وعلينا ان نعترف بانه الأساس في الابداع وما تبقى عارض ، وإن طال امده التاريخي !

طبعاً ، قيل لنا دائماً ـ الى حد الاملال ـ ثقوا بالفردوس الأرضي الاشتراكي الذي اوشك بناؤه ان يكتمل فهو « مسيحكم » الجديد المخلص لكم من كل عبودية : على الأرض،لا في « ملكوت السموات ».. كرزوا للواقعية الاشتراكية، ومجدوا « الإنسان » الاشتراكي الجديد ، واستريحوا الى حسن الختام ! وكثير منا فعل !!

وفجاة جاء من يقول لنا بالوقائع : ليس ثمة اي « فردوس اشتراكي » ، ولا « مسيح جديد مخلص » .. كل شيء يحتاج الى إعادة بناء من الأساس ، وكل مسيحُ نفسه .. وكفى اوهاماً !

والآن نستطيع ان نرى في اية تبعية كنا نغرق انفسنا ، ولما يجف بعد ذلك الحبر الذي اغرق القراء عن السجالات حول « البطل الايجابي » و « البطل السلبي » في الأدب(*) ! وربما الآن نستطيع ان نسأل : ماذا كان الفرق بين الكرازة بأمجاد « المخلص الجديد » وبين مديح البحتري للمتوكل مثلاً ؟!

ـ إن التبعية للغرب الامبريالي إذا كانت قد اقتضت ان نعيد ترتيب ادبنا ونقدنا واسس معرفتنا لذاتنا في العالم بما يرتضيه ذلك الغرب مع التوكيد على ذاتنا البائسة كتابع « يحب » ان يتوازى من المتبوع فإن التبعية الجديدة لشرق الغرب قد تطلبت منا انكار حتى ذاتنا البائسة والذوبان كلياً في المخلص الاشتراكي كي ما نعطيه فرصة خلاصنا بالشكل الأمثل !

(*) راجع بهذا الشان وغيره الكتاب الذي جمعه د. فيصل دراج لحوارات عدد من الكتاب تحت عنوان (حوار في علاقات الثقافة والسياسة) منشورات دائرة الاعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية ـ دمشق ١٩٨٤ .

لقد كانت مشكلة الابداع تحت مظلة الواقعية الاشتراكية هي مشكلة تكرار النسخ « بالفوتوكوبي » عن « بطل » يستحيل ان يهزم .. وليس من حقه ان يهزم ! فالنصر حتمي . والحتمية لا جدال عليها في ذاتها بل الجدال على كيفية تحققها ! وهنا ، لم يكن هناك اي مكان للديالكتيك !!

واذا كانت فردية الفرد ، بما هي حالة وعي متمايزة في الاطار الجمعي / المجتمعي ، يجب ان تمحق باخضاعها لما تقوله الكليشهات السلطوية اخضاعا كليا كيما يكتمل انجاز بناء « المجتمع الاشتراكي » ذي الملامح الفردوسية الاكيدة .. فان هذه الحالة هناك قد لقيت معادلا عندنا هنا على مستوى فهم الابداع نقديا : فردية المبدع ، كوعي متمايز يعبر ادبياً عن نفسه ، ليست الا « مؤامرة شريرة » فالاصل هو « المجتمع ، وانتصار المجتمع ، والانتصار لقضايا المجتمع » ! اي مجتمع ؟!

إنه المجتمع الانكليزي / النموذج كما عاينه ماركس وانجلز تحليليا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ثم اعاد السيد جدانوف رسمه بالابيض والاسود ليس غير : البروليتاريا والراسماليون ، وما عدا ذلك يجب شطبه رغم انه تحت انوفنا مباشرة !! كانت صورة « انموذج » تنسحب علينا تماما ! بلى .. لكاننا لم نكن الا بقعة من قلب اوربا ، ولما تكتشف بعد !!

المشكلة الثالثة :

مع هاتين التبعيتين كان في الطرف المقابل نموذج ثالث من التبعية يتحرك. وهذه المرة ، كانت هذه التبعية تلغينا بما نحن استمرار لصيرورة الموجودية الحضارية المتأصلة المخصوصة تحت يافطة كبرى عنوانها « تراث الاجداد » في محاولة معارضة قاصرة لغرب الغرب وشرقه في آن واحد .

ماهو التراث الذي تحرك باسمه اصحاب هذه التبعية الجديدة ؟

مبدئيا ليس هناك اعتراف بتاريخ عربي يسبق الطور الاسلامي باستثناء قرنين من تاريخ – او لنقل : من حكايات واشعار – قبائل شبه الجزيرة العربية . وهذان القرنان يوصمان بانهما « مرحلة الجاهلية » .. وعرب تلك القبائل مرفوضون دينياً ، مباركون في كل شيء آخر تقريبا . من هناك يبدأ التراث منحصراً في « اللغة » يحسبان اللغة مجرد ملفوظات ذات قواعد لتنظيم اللفظ وفي الشعر .. ثم يأتي « الماضي المجيد » الذي ملأ الاغاني والكتابات طيلة اكثر من قرن وظل مع ذلك غائماً لا ملامح له . إنه مجرد ملفوظ يمكن تحميله باية « رغبة مجيدة » ! وان شئنا ان نحدد مدلوله قلنا : إنه ، باستثناء

فترة الدفقة البنوية الاولى ، لا يزيد عن ان يكون حصراً لمفهوم التاريخ في شخصيات من طراز : الوليد بن عبد الملك ، وهارون الرشيد والمأمون .. وحصراً للأدب في اعلام : كامرىء القيس ، جرير / الفرزدق / الاخطل / ، ابو تمام ، البحتري ، عمرو بن بحر الجاحظ ، الهمذاني ، الحريري ، ابو نواس ، ابن الرومي ، ابن زيدون .. وآخرون بينهم المتنبي بلا جدال !

هنا كان الميراث مثلاً اعلى نهائياً لا يجوز تجاوزه بحال ، او لنقل : تجاوز اساليبه واشكال تعبيره الادبي . وكان وعي التاريخ يتضمن حالة الغاء للزمن، ولنا أخيراً ، نحن البشر الذين انجبتهم حركة مجتمعاتنا خلال سيرورة الزمن. إنك تستطيع ان تجدد ولكن على مثال ابي تمام فيما قبلَ من تجديده ، وتستطيع ان تصف إنما على طريقة ابن الرومي ، وبفضل ان تتغزل على طريقة جميل لا على طريقة ابن ابي ربيعة .. ومن الافضل ان تربط ناقة قرب سريرك ، فهذا هو دليل الاصالة خصوصاً إن كان هناك سيف ولو صدئاً ، وبالطبع سوف تحتاج الى صحراء صغيرة في بيتك كصحراء النفوذ والى كثير من الاطلال والاثافي وبعر الغزلان ان كنت تريد ان تتوطن ابداعياً في اصالة لا يداخلها شك !

أصحاب هذه التبعية القاصرة للتراث لم يعترفوا بالاحقاب الطويلة التي سبقت الاسلام والمسيحية ، وصارت « ميراثنا » شئنا ام ابينا .. ولم يعترفوا بضرورة دراسة التراث في اطار حركة التاريخ وصراعاته المركبة ، على اعتباره تعبير وجودنا التاريخي الحي داخل تلك الصراعات ! دراسة التاريخ هكذا تكشف معايبنا التاريخية وفضائلنا معاً .. تكشف تمذهباتنا المسكينة لا ضد التدين الصحيح فحسب بل في كل مناحي حياتنا العربية السابقة ، وتعري بالتالي حقائق تبعثراتنا اللاحقة . ونحن لا نريد كشف « مثالبنا !! » للعدو ! نحن لا نريد ان نجعله يرى غير فضائلنا وقوتنا التاريخية كي نرهبه !!

وهكذا تركنا « العدو » يصنع لنا المثالب ويبعثر مفهوم موجوديتنا الحضارية ويفتت البناء التاريخي لهويتنا القومية على هواه ، فيما نحن مستمرون في التغني « بالماضي المجيد » سادرين في ما يشبه العمل الكامل ! والذين حاولوا اعادة النظر في التراث خارج هذا الاطار كانوا : اما محكومين بالتبعية المعرفية لغرب الغرب واما بالتبعية لشرقه . وهكذا كان من طرائف « الابداعات النظرية ! » كتابات وآراء لو سمينا بعض اصحابها لرجمنا من جميع الاطراف ! وهكذا ايضاً مانزال نسمع اصداء التفجع والنحيب من قبل جميع التبعيين التراثيين على « ضياع تاريخنا واصالتنا ! » ، لان الشعر

الجديد ما عاد يلتزم بالعمود ! فيالحجم الكارثة !! تخيلوا : ايعقل أن تصير الحياة الراهنة شيئاً مختلفاً عن زمن الوليد بن عبد الملك ؟! او لكأن فلسطين لم تضع ، والاستعمار لم يقع ، قبل ان يبصر الشعر الجديد النور !!

هذه التبعية الجديدة ـ وهي تساهم مثل سابقتيها واكثر في تضييع خصوصيتنا الحضارية اذ تحصر التاريخ في شخصيات وظروف منتقاة حسب المزاج ، وفي تضييع الهوية القومية لانها لا تقيمها راسخة على اساس استقراء صيرورتنا التاريخية عبر صراعات التاريخ المعاينة ـ حصرت همها النقدي في الحرب على الشعر الحديث باسم الأصالة بما هو مؤامرة ! اما تجاه القصة والرواية والمسرح فلم يكن لها هم بتاتاً ،لأن اصلاً اجناس تآمرية وافدة ومرفوضة جملة وتفصيلاً !!

● ● ●

بعد تشخيص هذه الاشكال الثلاثة من مشكلات التبعية ، كيف يمكن ان نعيد اسس الحقيقة الحضارية العربية الى نصابها كي نصل الى معنى «فردية المبدع وذاتيته » ونخلص الى تحديد مقبول لمعنى الابداع وجوهره في اطار خصوصيتنا ، ثم نحاول بعد ذلك استخلاص اسس معيارية لنقد المنجز الابداعي الادبي ؟ !

لنبدأ من التاريخ حيث يقع كل شيء . ولنلاحظ اننا هنا سنستخدم مفهوماً لفكرة « العالمية » على الشكل التالي :

في كل حقبة من التاريخ ثمة مركز رئيسي لانتاج الحضارة ومراكز هامشية واستطالات للمركز . ان العالمية تعني اتساع الدخول في علاقات تفاعل وتأثير متبادل بين المركز الرئيسي وبين المراكز الهامشية والاستطالات التابعة للمركز الرئيسي .. فكل بلد يشمله مفهوم « العالمية » يجب ان يكون قد دخل او ادخل بقوة في تلك العلاقات . وبمعيار الادراك الصحيح لمعنى التاريخ الحضاري العام فان هذه الحدود لذلك المفهوم هي حقيقة لا جدال عليها .

ان تقسيمات « المركزية الاوربية » لاطوار التاريخ ، وهي تقسيمات اعاد ماركس صياغتها حسب نمط الانتاج في كل منها ، تغفل عصراً رئيسياً كبيراً ، ثم تستبدل طوراً بآخر ، وفق مفهوم « العالمية » الذي قدمناه . فاذا سلمنا بأن الفترة البشرية السابقة على اولى إنشاءات التحضر كانت هي المرحلة

المشاعية او الطور المشاعي ، فاننا نجد ان طور الرق لا يبتدىء إنجازه حسب خصوصية نمط الانتاج فيه الا منذ القرن الخامس قبل الميلاد على ابعد تقدير. فثمة إذاً نصف التاريخ الحضاري من حيث الامتداد الزماني يقع خارج التصنيف الاوربي او ينشطب منه . فأين كان هذا الطور ، وما خصائص نمط الانتاج فيه ؟!

من المعروف الآن بعد الكشوف الاثرية الكبيرة التي تمت في منطقتنا العربية ان بدء التاريخ الحضاري يقع على قوس يمتد من منطقة الخليج العربي الى بلاد الهلال الخصيب فمصر والاجزاء الشرقية من ليبيا ، ثم نزولاً الى النوبة فبلاد بونة (= بانة ؟ البان ، اللبان ؟) التي يقدر انها سواحل الصومال فاليمن .. ومن المسلم به الآن ان شبه الجزيرة العربية هي التي امدت هذه الاقطار ـ التي سنسميها « الدائرة الحضارية العربية » ـ بمنشئي الحضارة فيها في وقت غير محدد بعد انهيار العصر الجليدي في الالف العاشر ثم في أوقات معروفة بالتقريب ، عبر خطوط للانتشار البشري اهمها : بادية الشام . ثمة خلاف انشاه « العلم الغربي » حول اصول السومريين والمصريين . وقد عالجنا هذا الخلاف المفتعل في كتابنا السابق ذكره ـ الهامش ٤ ـ استناداً الى معطيات هذا العلم الغربي ذاته واثبتنا : لغوياً ، واعتقادياً ، وانتاجياً ، وتركيباً اجتماعياً ، وجنسياً .. ان هذين الشعبين ينتميان الى المجموعة الاثنية ذاتها التي عرّفها العلم الغربي بأنها « الشعوب السامية »(٥) ، مع أنها لم تكن الا مجموعات قبلية عربية ، تدلنا اعادة قراءة نصوصها المكتوبة ـ ـ باعادة تصويتها خلافاً للتصويت الغربي المتمحل ـ انها كانت تتكلم لهجات عربية لا تختلف في شيء عن البنيان اللغوي الاساسي الذي يحتويه « المجموع اللهجي الحجازي » المعروف بالعربية الفصحى .

وعلى أي حال ، فان ميراثهم العام ظل مستمراً في مجموع الدائرة الحضارية العربية التي انتهت الى سيادة عرب الطور الاسلامي ووراثتهم لذلك الميراث . واعادة قراءة القرآن الكريم خارج أطر التمذهب ، وبروحية جديدة

---

(٥) بشان معنى « السومرية » وأصل السومريين وحقيقة وجودهم كجزء من مركب ثقافي واحد مع الاكاديين العرب راجع كتاب هنري فرنكفورت « فجر الحضارة في الشرق الادنى» ـ الفصل الخاص بسومر ـ ترجمة ميخائيل خوري ـ منشورات مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٦٥ ـ خصوصا هامش ١ ص ٦٥ ـ كما يمكن بشان اصول المصريين مراجعة ص ٥٤ ـ ٥٥ منه مع ملاحظة الهوامش .

تاخذ مناهج علم التاريخ في حسابها ، ترينا حقيقة هذه الوراثة الكاملة لكل ما هو ايجابي في المنجز الحضاري العام لأولئك العرب الاوائل ، وليس « الساميين ! » كما اعادت المركزية الاوربية « انتاجهم » معرفياً لغايات سيئة غير خافية(٦) .

ان هذا الطور الحضاري الملغى من تقسيمات العلم الغربي ظل وحده « الحضارة العالمية » ، رغم وجود مركزين جانبيين يتطوران للدخول في العالمية منذ ١٥٠٠ ق.م ، ويتأخران كثيراً جداً في هذا الدخول(٧) .. ورغم وجود الاستطالة الحشية والميتانية في آسية الصغرى وبعض منطقة الجزيرة السورية ، والاستطالة الاغريقية في بلاد اليونان منذ العصر الميكاني أو الميكني في القرن ١٣ ق.م حيث لا يظهر الهيلينيون ذاتهم الا بعد منتصف القرن الثامن قبل الميلاد!

وغني عن القول انه في هذا الطور قد تم تأصيل اصول الحضارة البشرية عموماً ، والاستمرار في انتاجها وتطويرها فلسفة وفناً وعلماً وديناً ـ مع ملاحظة ارتباط كل معرفة بالدين ارتباطاً كلياً في الدائرة الحضارية العربية ـ حتى جاء ازدهار التجارة اليونانية في القرنين الخامس والسادس ق.م فلقن الاغريق معرفة الشرق العربي خارج ارتباطها بالتقاليد الدينية ، مثلما لقنوا تلك المعرفة اثناء عمل كثرة كثيرة منهم في الارتزاق العسكري عند المصريين حيث تثقف أبناء الجالية المرتزقة والمتاجرة منهم بالثقافة المصرية / السورية ... فأعيد انتاج المعارف خارج اطار « الاسرار المعبدية » ، اي على اسس تجريدية جديدة . وهنا نعثر على حقيقة ما يسمى لدى الغربيين : المعجزة الاغريقية !

لقد تميز النمط الانتاجي / الاجتماعي / الاعتقادي الديني في الدائرة الحضارية العربية خلال هذا الطور بما يلي :

١ ـ الالوهة المتعالية مطلقة التنزيه هي مالكة الكون كله ، والارض وما عليها بما في ذلك : الانسان واقداره .

٢ ـ يوضح الاستقراء الصحيح للافكار الدينية العربية في هذا الطور

---

(٦) راجع كتاب بيير إروسي « مدينة ايزيس » ترجمة فريد جحا ـ منشورات وزارة التعليم العالي ـ دمشق ١٩٨٠ .

(٧) يدخل بعض الهند لاكلها في حدود القرن ٧ . ق.م ويتاخر دخول الصين الى القرن ٢ ق.م في اعلى التقديرات .

ان الالوهة ليست هي المحايثة بذاتها في الكون الجرمي ، بل المحايث وحده هو فيض قدرتها الاول . ففي مصر يكون هذا الفيض هو (آت + أم = الظهور الام = الاتم) وهو موجود فوق بحر عماء المادة الجرمية البدئية التي تحتوي مبدأ الحركة في صورة افعوان او تنين . وفي سومر يكون هذا الفيض هو (إليل = حول إل = قوة الله) ثم سيوضح لنا النص الاكادي / البابلي المسمى ملحمة الخلق كيف يكون « إليل » ـ وقد صار لفظه هنا مردخ = المرضخ أي القهار ـ موجوداً في بحر عماء المادة الجرمية البدئية الموارة بالحركة التي تتخذ صيغة فوضى شرانية ، وعندها يقوم المرضخ بتنظيمها بالكلمة الخالقة تماماً كما يفعل اتم الذي هو « الفتاح » في ما يسمى « نظرية منف » الدينية(٨) .

ان الخلق بالكلمة يتم وفق قانون خلق إلهي يسمى في اللهجة السومرية نمو (= النمو أي استمرار الحياة الكلية ، ثم الناموس كما أعيد الينا اللفظ بعد تغربه في اليونان) ولفظة « نمو » نجدها في مصر في خ نم: وهو « اخو النمو » مبدأ (= رب) الخلق البشري والاخصاب الحيواني (غنم ، بابدال الخاء غيناً .. وهو يشخص في صورة كبش) .. ونجدها : ممو في ملحمة الخلق .

وإذاً ان الفيض الاول لقدرة الالوهة ـ والذي ليس هو ذات الالوهة ـ يتمظهر على مستوى الكون الجرمي المخلوق في جملة مبادىء كبرى وصغرى لمجموع الظواهر في حركة هذا الكون بما فيها « المبدأ الانساني » الذي شخص رمزياً بالحاكم / الاب الاعلى للمجموعة المجتمعية مثلما شخص النور الالهي / مظهر القدرة في الشمس والقمر والنجوم ... وعلى هذا فان هذه المبادىء التي دعيت اراباباً (الرب = العالي ، السيد) يمكن لكل منها أن يتماهم في الآخر بما هو من جوهره ، والكل من جوهر فيض القدرة الاول الذي ليس هو جوهر ذات الالوهة المتعالية بحال .

لقد كانت ذات الالوهة بتعاليها غيباً لا يدرك كنهه وكانت بذلك منزهة عن التشخيص والتشخصن ، ويشار إليها أو الى حضورها الاكيد بمنصة مرتفعة في قدس اقداس كل معبد .. فهي اذا غير مدركة بذاتها بل يستدل عليها بمظاهر قدرتها المؤكدة لوجودها في النتيجة .

---

(٨) قام استنتاجنا هذا على استقراء عشرات الدراسات والكتب المؤلفة عن حضارة شرقنا العربي القديم ، وهذا الاستنتاج تلخيص لاستقراءاتنا التي اثبتناها في كتابنا « الميراث العظيم » المذكور في هامش ٤ .

وقد اوضح الاستاذ اندريه بارفي كتابه « ماري »(٩) ان احدا من الباحثين لم يعثر في الشرق القديم على اي تماثيل او منحوتات للالوهة ، وكل ما عثر عليه هو « قرابين نذرية » قدمها عباد تظهرهم تماثيلهم وهم يكادون يذوبون ورعا ووجدا ... كما أوضحت السيدة اليزابيت رايفشتال في كتابها « طيبة في عهد امنحوتب الثالث »(١٠) عند حديثها عن معبد الكرنك أن التماثيل الضخمة كانت موجودة خارجا في حرم المعبد ، بينما كان قدس الأقداس خاليا دائما من اية تماثيل او منحوتات . والنصوص الفرعونية عن « الاله المتعالي » تظهره على (انه لايمكن تمثيله في الحجر ، ولايمكن ان يرى في الصور المنحوتة ومامن عمل ومامن قربان يمكن ان يقرب اليه ، وليس في الميسور ان نجعله يأتي من مكانه السري . مجهول هو المحل الذي يحل فيه ، ويتعذر ان نلقاه في المزارات المنقشة ، فلا وجود لمسكن يمكن ان يحتويه ، وليس يسعك أن تدرك صورته في قلبك)(١١) . والنصوص المشابهة التي تنص على مثل ذلك كثيرة وتشمل كل احقاب الحضارة في مصر .

اما في بلاد الرافدين فان العلامة الكتابية ✻ التي تقرأ « ذو نجر ، وآن او آنو » تدل على الألوهة باطلاق ، بينما تلحق اسماء بقية « الأرباب / المبادىء » بهذه العلامة عند كتابتها دليل نسبتها اليها او لنقل : فيضها منها . وقد بلغ عدد الأسماء التي تسبقها هذه العلامة ما يقارب اربعة آلاف .(١٢)

اننا نبغي من هذا الاستطراد ان نوضح ان ما اشاعته الدراسات الغربية عن تعدد الآلهة في الشرق العربي القديم ليس صحيحا بتاتا . اما تعدد الارباب مبادىء الظواهر بما هي تجليات للقدرة الأولى الفائضة في الكون الجرمي المخلوق ، فهو امر واقع وطبيعي . ويجب ان يرى هذا الامر في اطار التطور في عمل المقدرة التصنيفية التجريدية للذهن .. اي ان تعدد الأرباب هو امر آخر غير تبعيض الألوهة او تعددها . انه «صيغة تعبيرية» لفهم الكون بما هذا الفهم هو «الطريقة» لمعرفة « الحقيقة الالهية » المتعالية المنزهة .. وبما هذا الفهم هو الوسيلة

---

(٩) ترجمة رياض نفاخ ، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٩ .

(١٠) ترجمة ابراهيم رزق ـ منشورات مكتبة لبنان ـ بيروت ١٩٦٧ .

(١١) راجع ص ٦٠ وما بعدها من « الديانة الفرعونية » ليوس بد ـ ترجمة يوسف سامي اليوسف ـ دار منارات ١٩٨٧ .

(١٢) راجع « البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم » تاليف د. يوسف الحوراني دار النهار للنشر ـ بيروت ١٩٧٨ .

البشرية الممكنة لتفهم « الذات » ومسؤولياتها الايمانية وفق قانون الخلق الالهي وغاياته .

ان « الاسرارية » في تدين شرقنا العربي القديم هي دليل آخر مواز على صحة ما نذهب اليه . والنتيجة من هذا الاستطراد ان ذاك التدين لم يكن وثنيا متسفلا كما صورته الدراسات الغربية المستهدية أصلا بالنص التوراتي الذي يسفه قصدا كل عبادة في الشرق !

واذاً ، ان قاعدة الايمان في الدائرة الحضارية العربية تستند جذريا الى الاعتقاد بالألوهة كما نفهمها اليوم . والتصنيف ، لفهم كينونة الكون كمجموع للظاهرات الجرمية المسيرة بمبادىء القدرة بما هذه المبادىء فيوضات صغرى من الفيض الاتم الأول ـ وهو ما سوف تكرره الأفلاطونية الحديثة في صياغة تجريدية أعلى .. ذاك التصنيف ينسجم مع مستوى من تطورات قدرات الذهن البشري على التجريد ، ليس غير !

وضمن هذا السياق الايماني فان كل حركة انسانية وكل فعالية وكل سلوك او تفكير انما هو في حقيقته ممارسة للعبادة ، ان لم يكن يسيء الى « الخلق الالهي » ويثير خللا فيه .. اذ يصبح عندها فعلا شرانيا معارضا ومرفوضا . اما الطقوس فهي صيغة مخصوصة من افعال التعبد . ولأن الألوهة بذاتها لا يمكن التوجه اليها بالطقوس لاستحالة ادراكها او تصورها حتى في القلب كما يذكر النص المصري ، فان هذه الطقوس توجه اذاً الى مبادىء القدرة التي يمكن مخاطبتها لمحايثتها في المادة الجرمية .. فالمبادىء ليست وسيطاً بل هي دليل . وهنا نعثر على معنى « الوصول الى الحقيقة عبر الطريقة » . ان العرب القدماء اذاً لم يكن دينهم « عبادة الأصنام » .. ولغتهم تعبر عن ذلك . فالصنم لغويا ليس الا « ذو نم » على الحقيقة الالهية المتعالية ، اي انه دلالة على حضورها في كل مخلوق . وكل خلق هو مقدس مبدئيا لأن في قدرة خلقه نمط تلك الدلالة.

والنص القرآني الكريم يؤكد ذلك ، اذ : اداء الطقوس التعبدية للاصنام غايته كمال التقرب الى الله ! لكن المقدرة الذهنية التجريدية كانت قد ارتقت بعيدا جدا زمن نزول القرآن ، وكان لا بد بالتالي من الغاء « منظومة الرموز » التعبدية المتوارثة ، واستبدالها .

وعلى هذه القاعدة الايمانية التي لها هذا النهج المركب في التعبير عن ذاتها نخلص الى الميزة الثالثة .

٣ ــ الخلق جميعا متساوون امام الالوهة مبدئيا . ولهم ــ وعليهم في الوقت ذاته ــ استثمار خيرات الارض التي خلقتها الالوهة وحملتهم امانة الحفاظ على استمرار نجوع الحياة فيها . فكل ملكية اذاً هي « حق انتفاع » يثبت بالعمل المنتج الذي هو وسيلة لاداء تلك الامانة ، والذي هو « خير » محض .. وكل نقض للتساوي المبدئي بين البشر هو خرق لتلك الأمانة فهو شر تجب محاربته ! ان هذه الأمانة تتبدى لنا على انها « الوعي الانساني » لظاهرة الوجود وغاياته الالهية العرفانية .. وهذا ما ستعبر عنه آية قرآنية خاصة معروفة .

٤ ــ تنفيذا لمسؤولية حمل الامانة اقامت المجموعات القرابية ، التي تشكل منها المجتمع الحضري العربي الأول ، كل منها حول معبد مكرس لاحد الأرباب ، تعبيرا عن التمايز المخصوص داخل « الكل المجتمعي » .. وجرى تقاسم حق الانتفاع بالأرض وبالانتاج على اساس التنظيم في « مشتركة معبدية ، او اخوية معبدية » يؤدي كل فرد فيها ما يقدر على ادائه من اعمال ويأخذ حصصه من الانتاج العام الذي كان جزء منه يقدم كاحتياطي لمعبد الاخوية ، وجزء آخر للمعبد الاكبر في المدينة ــ الدولة ، وجزء ثالث للقصر ... وبعد طرح النفقات الكهنوتية في المعابد والقصر كانت « الاحتياطات » تخرج في الأزمات والجوائح العامة وتوزع على افراد المجتمع عن طريق معابد الاخويات دون مقابل(١٣) .

ولنلاحظ هنا ان هذه النفقات لم تكن « ضرائب قسرية » بل كانت « حقا » لازما لاداء جزء حيوي من العملية الكلية المتمثلة في اداء « حمل الأمانة على الوجه الأكمل ، من وجهة نظر اولئك المتحضرين الأوائل . فالطقوس التي كان يمارسها الكهنة أو يخضع لها الحاكم هي « فعالية رمزية » لها من القيمة مثل ما للعمل المنتج في الاطار الاعتقادي كما لخصناه قبلا . وبهذا المعنى ليست الأعمال الفنية والمعمارية الدينية الكبرى في الوطن العربي القديم : لا اعمال ارقاء ولا حتى « اعمال سخرة » ! وانه لمن السخف بمكان معالجة اوضاع مجتمعات ، لها هذا النمط من الروحية الحضارية ، على انها كانت تنقسم الى : اوليغارشية اقطاعية عسكرية ، والى بروليتاريا مسترقة .. كما يقول احد الكتب المقررة في احدى الجامعات العربية !

---

(١٣) درس هنري فرنكفورت نموذج هذا النظام المعبدي في الوثائق السومرية دراسة معبرة ــ راجع كتابه المشار اليه في هامش سابق .

وما من شك في أن هذا الطور الحضاري العربي الأول ، والذي سنسميه منذ الآن « طور الانتاج الضماني المعبدي » أو « طور الضمان المعبدي » اختصارا قد ولدت في رحمه عناصر تعفنه وسقوطه اخيرا . وكان لتواتر الغزوات على مراكزه الحضرية خصوصا شرقي المتوسط من قبل القبائل الآسيوية والاوربية المتبربرة ما دفع بتلك العناصر الذاتية للاستشراء والتعجيل في ذلك السقوط بعد خمسة وعشرين قرنا من الاستمرار الناجح !

ان التطور التاريخي لابد أن يأخذ مجراه .. لكن اسقاط هذا الطور من التقسيمات الشائعة لتاريخ البشرية يسقط من الحساب امر دراسة اصول الحضارة البشرية كلها دراسة صحيحة . وهو ، بالقدر الذي يوفر « المصداقية المصطنعة » لنظرية المركزية الاوربية ، يوفر استمرار تبعيتنا لمسلماتها ومعجزاتها مثلما يوفر امر تفتيت اصول « هويتنا القومية » واصول الخصوصية التي لموجوديتنا الحضارية الكلية .

٥ ــ يتميز البنيان المجتمعي العام الذي تطور من الاخوية المعبدية الواحدة أو من مجموع عدد من الاخويات بأنه بنيان قرابي شرائحي . ويدير ذلك البنيان المجتمعي هرم اداري يتسم بأن ممارسته للسلطة ذات طابع الفائي متدرج : من قاعدة الهرم الى راسه الذي هو « الحاكم الأب الأعلى » .

ان الشرائح القرابية العليا تتثبت في آلة الهرم الاداري تبعا لحجم قراباتها المخصوصة وقوة هذه القرابات داخل البنيان الكلي .وبالمقابل : تعود تلك الشرائح فتعزز حجم قراباتها وقوة فعاليتها في البنيان الكلي حسب « آلية تبادل » تحافظ باستمرار على صيغة هذه التركيبة عموما .

وكل تغيير مجتمعي انما كان في حقيقته اعادة ترتيب لموجوديات القوى القرابية المخصوصة داخل الكل ، ليس اكثر . ولهذا كله بالطبع دلالاته وانعكاساته وتعبيراته التي يجب أن تؤخذ جميعا بالحسبان .

٦ ــ عبر ما قدمناه عن هذا الطور تتضح لنا المبادىء التي تشكل عليها النظام المعياري القيمي الناظم لمجمل العلاقات المجتمعية . ان قواعد هذا النظام المعياري تظل المرجعية العامة المعترف بها داخل البنيان المجتمعي القرابي وداخل حركة سلطته الادارية ، في الحد الادنى المقبول لقوة المرجعية ، رغم كل حالات النشوز التي لا تستطيع الوصول الى حد الخروج الشامل على هذه القواعد التي تترتب عليها اسس الموجودية العامة ، واسس الروحية الحضارية لمجمل البنيان المجتمعي .

اننا في اساس النظام القيمي المذكور نجد ذلك الارتباط الصميمي ـ على القاعدة الايمانية ـ بين الفرد والموضوع .. حيث الفرد مثبت في اطار بنيته القرابية المخصوصة ، وهذه مثبتة في الكل المجتمعي الذي هو مثبت بدوره في الطبيعة والكون . ان الاستجابة من قبل الفرد ـ بفاعلية ايجابية ـ لمتطلبات العملية المجتمعية هي استجابة ـ في الأصل ـ لحلم الخلاص الأخير بالخلود في « الالهي » ، وليس لنفعية مادية عارضة . ان الفرد يحقق روحيا ، باستجابته تلك ، حلم التجاوز لقيود موجوديته المادية عبر استحضار « الالهي » في كل سلوك بشري او طبيعي ، كيما يصير « الانساني » حاضرا في « عالم الألوهة » : في الحياة وبعد الموت !

وهذا بالطبع يرتب حدوداً مختلفة كلياً لمعايرة المفهومات ـ في مختلف الصيغ المعبرة عنها ـ عما الفناه من جوهر نفعي كلي السيطرة في روحية حضارة الغرب الحديثة . وسوف نرى لاحقاً اننا ما زلنا حتى الآن ، رغم كل التطورات نعيش روحية ذلك الطور في خطوطها العامة مثلما إننا ما زلنا نعيش في تركيب مجتمعي قرابي لم يتغير جذرياً عن الصيغة التركيبية للمجتمع العربي في طور الضمان المعبدي ، وإن ادخلت فيه تكييفات علائقية واسعة خلال توالي العصور ! وعلى القاعدة الإيمانية المذكورة قبلا نجد الاعتقاد بمبدأ المساواة البدئية بين البشر جميعاً بالنسبة للألوهة . والنصوص الموثقة قد ذكرت ذلك ، مثلما اشارت إليه الالقاب والصفات التي اسبغت على « مبادىء القدرة » في الكون المخلوق ومنها الحاكم / المبدأ الانساني ! إن المساواة هذه ، والاعتقاد الراسخ بها ، يتضمنان احترام كل حياة .. خصوصاً : الحياة الانسانية . وتشي التحية العربية المتوارثة « السلام عليكم او لكم » بعمق هذا الاحترام .. ولعل ابراهيم الخليل قد كسب سمعته المدوية في الشرق العربي القديم ـ عدا ثورته العرفانية بالاتجاه الروحي مباشرة الى الالوهة ـ من انه اول من الغى الأضحية البشرية مستبدلا إياها بالقربان الحيواني كما تنم قصته مع اسماعيل في القرآن الكريم . ومن جهة اخرى يؤكد المؤرخون على أن مصر ما عرفت استرقاق الأسرى إلا نادراً ، والنص عائد الى زمن رعمسيس الثالث عن تسامحه مع بقايا شعوب البحر التي صدها نهائياً عن غزو مصر نص ذو دلالة بليغة في هذا الشأن .

ويذكر فرنكفورت في دراسته لوثائق النظام المعبدي في دول المدن السومرية ما يدل على انه لم يكن هناك تمييز بين الأسرى وبين الأحرار اعضاء الأخوية

المعبدية من حيث التعامل والحوق والواجبات . وحتى النصوص القانونية الرافدية بما فيها شرائع حمورابي لا تشي بتردٍ ذي خطر في اوضاع المسترقين وخصوصاً إذا قسنا ما في تلك النصوص على ما سيفعله نخاسو اوربا حيال الأفارقة في عصر « نهضة اوربا » ، ناهيك عن : عصر سيادة روما ، او عما عرفته اميريكا المعاصرة من معاملة للزنوج ، او عما في جنوب افريقيا الراهنة ... إلى آخره !

إن الانسان لم ينظر اليه ، في طور الضمان المعبدي كسلعة او مادة للربح الآني المسفل أيا كان وضعه .

ومبدئية المساواة تستلزم مبدئية العدالة الكاملة من قبل الحاكم وجهازه الإداري ، كما في علاقات التعامل المتبادل بين الأفراد . وفي نسبة صفة العدالة الكاملة وحمايتها الى الشمس التي هي تمظهر مبدأ النور ، عند الرافديين والمصريين ووصف الفرعون بأنه « الساكن مع آت » اي العادل بإطلاق دليل على صحة ما نذهب إليه . وما من شك في أن فرصاً واسعة للظلم قد وجدت واستثمرت ، « إذ حيث توجد السلطة لا بد من سوء استخدام السلطة » كما يقول فرنكفورت ، لكن لدينا في نصوص الوثائق كثيراً من الأدلة على الاحتجاجات ضد الظلم التي تلقى من الاستجابة ما يؤمن تحقيق العدالة في حدود مقبولة .. مما لا نستطيع ايراده هنا لعدم تخصص هذا البحث في ذلك .

وبالطبع فإن العدالة والمساواة ، بما هما قاعدتان مرجعيتان أساسيتان مثبتتان في صلب قانون الخلق الإلهي يتضمنان « حسب توزيع الثروة » . ولكنهما ، في إطار روحية هذا الطور ، يذهبان الى ما هو ابعد بكثير واعمق بما لا يقاس مما الفناه في روحية الطور الحضاري الغربي الحديث بشأن حقيقة الحياة الإنسانية ومصائرها .

٦ ـ ما دامت روحية هذا الطور ونظامه القيمي المعياري يصدران مباشرة عن حمل الإنسان لمسؤولية الأمانة الكبرى في استمرارنجوع الحياة في المجتمع والكون وفقاً لقانون الخلق الإلهي ومقتضياته ، فإن « الشر » يتحدد في انه كل سلوك يخرق هذا النجوع ويعرضه للخطر . ومن مقتضيات « حمل الأمانة » محاربة هذا الشر بكل الوسائل المتوفرة في اشخاص من يمارسونه . وهنا تبدو « الروح الجهادية » قاعدة اساسية من قواعد الخصوصية الحضارية لذلك الطور العربي الأول .

وهنا سنجد ان « الأسرارية » إنما نشأت في التدين الشرقي حفاظاً على استمرار النجوع الحيوي العام من عبث الأشرار والجهلة . فالأساس في الخلق الإلهي للكون بالقدرة هو : الخلق بالكلمة .. والكلمة هي اللفظ بقدر ما هي العقل . وهي « سر المعرفة الإلهية » التي لا يلقاها إلا حكيم . وكل هذا مثبت في النصوص المصرية والرافديةكما إنه مشار إلية بوضوح في القرائن .

ونحن هنا نعثر على ابعاد هامة تتعلق بما نحن في صدده من البحث عن منهج نقدي جديد . فالكلمة هي اللغة .. وما الأدب في النهاية إلا لغة . وهو حين يعكس تجلي الروحية الحضارية العامة في ذات الفرد المبدع فإنما هو يحقق نوعاً من الاتصال بالإلهي ، لا بالمعنى الميتافيزيقي أو الديني بل بمعنى تفتح هذه الذات باتجاه الطموح المتعالي الى تجاوز قيود الموجودية المادية عبر محاورة « الجذري / الإنساني » في هذه الروحية المخصوصة . وبذلك نجد أن معايرة الإبداع على هذه الأسس بمعيارية نقدية مستقاة من روحية نفعية بحتة تحكم الطور الحضاري الغربي المعاصرة هو تجنٍّ لا مبرر له غير التبعية الجاهلة العمياء لتلك الروحية النفعية ومعطياتها .

غير أننا سنؤجل الحديث في هذا الآن . فما زال امامنا طور عربي آخر شطب عمداً في التقسيمات التاريخية الشائعة وأبدل به طور غربي صغير في وقت كان الغرب فيه على ابعد نقطة من هامش الفعالية الحضارية بمنظور العالمية » الذي حددناه قبل قليل .

حين انهار الطور الضماني المعبدي العربي كانت الدائرة الحضارية العربية ــ باستثناء شبه الجزيرة العربية ــ قد وقعت كلها تحت همينة الفرس ، فاليونان ، فالرومان الذين انجزوا « طور الرق » بصورة كاملة للمرة الأولى في التاريخ . وكان مفهوم العالم قد اتسع ، اذ وصل جغرافياً حتى أطراف الهند وشمل كل أوربا ، كما كانت الدائرة الحضارية العربية قد استطالت منذ مستهل الألف الأول قبل الميلاد لتشمل سائر بقاع الوطن العربي في المغرب إضافة الى شبه الجزيرة الايبرية ــ وبفعالية سورية اساساً .

لقد قام عصر الرق على روحية الابتزاز النفعي حيث اقتناص ثروات الآخرين بالقوة ، واستعبادهم ــ أو استعباد كتلة واسعة منهم ــ مع حرمانهم من أية حقوق إنسانية إطلاقاً . إن روما ، وارثة الروح الاستعبادية الإسبرطية قد صنعت ترف أوليفار شيتها العسكرية على حساب الشرق العربي اساساً .

وهنا يتحول الرقيق الى مجرد إنتاج ، وينعدم كل نظام قيمي خارج حدود النفعية المادية المباشرة .

وخلال اقل من قرن ونيف كانت البنى المجتمعية في اوربا والشرق العربي الذي الحق بها بالقوة تشهد انحلالاً وتعفناً خطيرين . وفي هذا الاطار قامت الثورة المسيحية بما هي ثورة قومية عربية / إنسانية / معرفية .. إذ جاءت رداً على طغيان اليهود المكابيين « وتحريمهم » لعدد من التجمعات المجتمعية الآرمية ، بينما خيروا عرب الجليل والآراميين بين التهود او التحريم ــ اي الإبادة التامة ــ فتهودوا(١٤) .. هذا من جهة ، ومن جهة اخرى كانت دعوة السيد المسيح او ثورته التي انطلقت من جليل الامم (= الغوييم ، اا الاقوام غير اليهودية أصلاً) مضادة تماماً لأفكار « الشعب المختار » ولاسترقاق روما لمن هم تحت سيطرتها من بشر . فقد كان المسيح يطلب من اتباعه إنشاء ما يشبه الكومونات على المستوى الاقتصادي / الاجتماعي ، فكان بذلك يريد إحياء « المشتركات الأخوية المعبدية » على اسس جديدة منسجمة مع مستجدات العصر . وفي المجال المعرفي احال الى الالوهة المتعالية (في ملكوت السموات) واعلن انه ابن الإنسان / المبدا ، المخلوق بالروح القدس / الكلمة الإلهية الملقاة على مريم (= مار ــ ام = الام المقدسة ، نموذج الأم العليا القديمة: نمو وتعيناتها = جوهر قانون الخلق الإلهي) .. فيما هو : مسيح اي « ملك ممسوح » كمبدأ للوجود البشري .. الى آخره من المفهومات التي تتقاطع كلياً مع مفهوم اليهود عن « رب » لا يرى سواهم ، مثلما تتقاطع كلياً مع انعدام اي إيمان في روما .. وتعيد بالتالي إحياء معرفة الالوهة : عبر مظاهر قدرتها في الكون ، اي « الوصول الى الحقيقة عبر الطريقة » . وهذا هو جوهر الاعتقاد العربي القديم في عصر الضمان المعبدي حيث التثليث من : المبدا الإنساني / الحاكم / الاب الأعلى مجتمعياً (= الابن ، ايضاً واساساً كما في النصوص) ، ومن مبدا القدرة الفائضة ازلياً (= الاب ، نصياً) ، ثم من الكلمة الخالقة .. كان هو اساس الطريقة للاستدلال على حقيقة الالوهة حسبما اوضحنا قبلا معنى هذه « الحقيقة » وتعاليها في الفكر الديني العربي القديم .

---

(١٤) يمكن بشان المكابيين وعلاقتهم بالعرب الآرميين حولهم مراجعة « تاريخ سورية ولبنان وفلسطين » لفيليب حتي ــ رجمة : رافق ، وحداد ــ الجزء الاول ــ منشورات دار الثقافة ــ بيروت .

وفي الاناجيل المتداولة ثمة اكثر من نص على ان المسيح هو (ابن الله) ، لكن ذلك كان مفهوماً جيداً من قبل القديسين العرب من المسيحيين الأوائل بانه كان « قولاً على المجاز والرمز » لا على المساواة بين الالوهة وبين المسيح ذاته ! ولقد دافع آريوس بطريرك الاسكندرية ثم نسطوريوس بطريرك انطاكية عن الجوهر العربي للمفهومات المسيحية .. لكن اباطرة روما الشرقيين ــ بتأثير اليهود الذين اعلنوا الحرب على تجديد الموروث الديني العربي من داخل المسيحية وخارجها ــ غربوا هذا التجديد للعرفان العربي بهلينته ، اي بإخضاعه للنمط المفهومي الهيلينستي الذي انشيء على غير قاعدة عرفانية .. ثم وضعت المسيحية المهلينة في خدمة المصالح الامبراطورية ؛ فتم بذلك إحباطها : كثورة عربية ، وإنسانية واقتصادية / اجتماعية ، ومعرفية اعتقادية .

وبهذا الإحباط امكن لعصر الرق ان يستمر ستة قرون ونيف بعد ميلاد المسيح حتى كانت الثورة الإسلامية العربية . وقد انطلقت هذه الثورة من المنطقة العربية الوحيدة التي لم يطلها الاسترقاق وآلياته التدميرية : من شبه الجزيرة العربية .

لن نبحث في امر قيام الثورة الاسلامية ، لكننا سنشير الى ما يعلنه النص القرآني الكريم من ان الإسلام هو تجديد لملة ابراهيم ، وان الدعوة الاسلامية هي وارثة جميع الدعوات النبوية ــ ولنقل : الثورات المعرفية / الاجتماعية / الاقتصادية ــ التي سبقتها في الدائرة الحضارية العربية . وكانت الاستهدافات السياسية / الاجتماعية واضحة تماماً في سيرة حياة النبي : توحيد شبه الجزيرة في دولة تحتكم الى شريعة النص القرآني ، ثم توجيه القوة الضاربة في هذه الدولة الى تحرير المناطق العربية ، وتحرير الإنسانية عموماً ــ بمفهوم العالمية آنذاك ــ من وثنية عصر الرق : المعرفية ، والاجتماعية / الاقتصادية ، كما جسدتها الامبرطوريتان الكبيرتان آنذاك : بيزنطة وفارس وقد تحقق ذلك سريعاً في عهد ابي بكر الذي اكمل واقر إنشاء الدولة ، وفي عهد عمر الذي اكملت جيوشه تحرير الدائرة الحضارية العربية ، واسقطت الامبراطورية الفارسية وحجمت بيزنطة الى الحد الاقصى الممكن ... اما ما تبع ذلك من فتوح فكان إكمالات لهذه الأساسيات ليس غير .

إن الثورة الاسلامية إذ تنهي طور الرق بضرب امبراطوريتيه العالميتين الكبيرتين فانما تفتتح بذلك طوراً تاريخياً جديداً تعود فيه الدائرة الحضارية

العربية : المركز العالمي الرئيسي لإنتاج الحضارة وخلق التفاعلات الاجتماعية والمعرفية والانتاجية اللازمة للتطور على مستوى « العالم » ، حيث اخذ مركز الصين وكامل الهند يدخلان في هذه التفاعلات ولو على استحياء !

وفي هذه الفترة وحتى عصر النهضة كانت اوربا على اقصى نقاط الهامش الغربي لهذه التفاعلات في مداها الجغرافي الواسع .. وكانت « تنام » في ظل « نمطها القناني » الذي ستعتبره نظرية المركزية الأوربية عصراً او طوراً بشرياً عاماً كلياً في التاريخ الإنساني خلافاً للحقيقة المعاينة .

إن نمط الإنتاج في الطور الاسلامي ما كان بامكانه أن يعيد نمط « المشتركات الاخوية المعبدية » لجملة كبيرة من الأسباب اهمها شروط التطور التاريخي العام في عصر الرق وما احدثته من متغيرات واسعة في اسس الموجودية والوعي البشريين ، وفي الاسس السيكولوجية للأفراد والجماعات . فطور الرق بمحقه للذات الفردية لدى الكتلة البشرية الواسعة المسترقة او الخاضعة للنهب الابتزازي ولد ميولاً سيكولوجية قوية مضادة لذلك المحق باعادة التوكيد على « شخصية الفرد » وعلى اهمية موجوديته الفردية . وكان هذا يستجيب بصورة جيدة للتركيب السيكولوجي الذي يحكم موجودية الأفراد والجماعات القبلية العربية داخل شبه الجزيرة .

وهكذا فانه فيما اقر عمر بن الخطاب مبدأ الملكية الجماعية للأراضي الزراعية الواسعة في الأقطار المحررة والمفتوحة إذ نص على ان الأرض المفتوحة فيء لجماعة المسلمين ، ولا يجوز تملكها من قبل الأفراد(١٥) ، كان المجال يتهيأ واسعاً : للتجارة الفردية الواسعة التي لا ترتبط بالدولة ، ولإنتاج الحرفة الذي يمد تلك التجارة بأهم موادها ! والحرفة في الطور الاسلامي كان بامكان كل من يريد أو يستطيع ممارستها أن يمارسها ، لقلة كلفة ادواتها ولأهمية منتجاتها بالمقياس العالمي .

والاسلام ، إذ نص على شراكة الناس جميعاً في الماء والكلأ والنار ومعادن الأرض ، فرض الحصة المجتمعية الجمعية في الملكية الفردية تحت اسم الزكاة . هذا إضافة للصدقات والتبرعات والهبات .. وكل ذلك على قاعدة ايمانية / اجتماعية / انسانية جديدة تحافظ على اسس روحية طور الضمان المعبدي

(١٥) عن « تاريخ الشعوب الاسلامية » لبروكلمان ـ ترجمة نبيه فارس ومنير بعلبكي ـ منشورات دار العلم للملايين بيروت طبعة خامسة ١٩٦٨ .

وتتجاوزها ـ من داخل التركيب القرابي للمجتمع ـ في علاقات الإنتاج وأوضاع القوى المنتجة بما يستجيب لشروط التطور المتحصلة بعد خمسة وثلاثين قرناً من إنشاء العرب للتحضر .

إن النص على قيمة العمل ووجوبه في القرآن والحديث وسير خلفاء الفترة الراشدية خصوصاً هو من الوضوح الى حد لا حاجة معه لأي تفصيل أو شرح . وإذا كان النص القرآني لم يلزم بتحريم الاسترقاق فانه نبه الى خطورته حرض على تحرير الرقيق بأساليب شتى ، وجعل العتق واحداً من أهم مظاهر العبادة .

ويبدو أن النبي (ص) كان يدرك المشكلات الخطيرة التي ستترتب على فرض عتق كتلة كبيرة من البشر ترتبت آليات بقائها قرونا طويلة في العمل كرقيق . . إذ ستجد نفسها فجأة دون موارد ، وفي إطار وضع إنتاجي متعفن العلاقات وراكد بصورة مفجعة ، فلا تتمكن غالبية تلك الكتلة البشرية من إيجاد موارد بديلة لاستمرارها . وعندها لا بد أن تتحول الى الفعالية الضدية المناقضة لأهداف الإسلام في استعادة نجوع الموجودية المجتمعية . وهكذا كان التشريع الإسلامي بشأن الرقيق أشبه بأن يكون رهاناً على المعطيات الايجابية للتطور ، خصوصاً وانه قد شرع حق العبد في شراء حريته من سيده بما يوفره من العمل في حرفته إن كان ذا حرفة ، بعد اداء ما لسيده من حق في دخله .

ومن جهة أخرى فان النظام المعياري القيمي الذي ترتبت عليه الروحية الحضارية العامة لعصر الضمان المعبدي قد أعيد إقراره على الأسس ذاتها في صياغة جديدة .

ـ فالقاعدة الإيمانية أصبحت الآن ـ بعد التطورات الواسعة في القابليات التجريدية للذهن ـ تتجه بالإيمان الى الألوهة مباشرة دون « وساطة الطريقة » . إن الحضور الإلهي في كينونة الكون والإنسان حضوراً بالقدرة والإرادة هو امر لا لبس فيه إيمانيا ، لكن ترتيبات إدراك « الحقيقة الإلهية » هي التي اختلفت . وتم إقرار أمر النظر في خلق الكون ومخلوقاته بما ذلك كله دليل على وجود الله ، لكنها في النهاية مادة للدرس العلمي لهدفية إنسانية حيوية محضة ، تعود فترتبط بالهدفية النهائية التي هي تحقيق الخلود في « الإلهي » : على أساس ممارسة « الخير » الذي يربطه الإسلام نصياً بكل ما ينفع البشر ونجوع الوجود البشري في الحياة الأرضية ، كتحقيق لـ « حمل الأمانة » على الوجه الأمثل الذي يخدم غاية الخلق الإلهي . . . وعلى أساس محاربة « الشر » الذي هو نقيض الخير جملة وتفصيلاً حيث يغرق الفرد في الاستجابة لنزوعاته الأنانية وشهواته على حساب بقية البشر ونجوع الوجود البشري .

ـ ومن هنا كانت الروح الجهادية ضد الشر هي أهم القواعد المعيارية للإيمان في الإسلام . أما الطقوس التي ضيقها الإسلام الى حدود عدد محدود من الافعال ذات البعد الرمزي لعلاقة الفرد الإيمانية بالله فهي يجب أن تخدم في محصلاتها هدفية تفتح الشخصية في إطار تفتح المجتمع ذي الوجود الناجع .. وليست هدفاً بذاتها إطلاقاً .

إن إلغاء « وساطة الطريقة لإدراك الحقيقة » تستهدف في الإسلام ـ ودائماً نحن نعني هنا : إسلام الدفقة المحمدية في برهتها المخصوصة من الطور الإسلامي الكلي ـ تحقيق التفتح الايجابي الأقصى الفعال لفردية الفرد على أساس ممارسة « الخير » بالمعنى الذي حددناه قبلاً .

ـ مبدئية المساواة الإنسانية التامة بين البشر حيال الالوهة في الإسلام لا جدال عليها . فالنصوص عنها في القرآن والحديث اكثر من أن نحاول استقصاءها هنا . وشرط التفاضل هو التقوى ونفع الخلق جميعاً .. ولا شرط آخر إلا العمل المنتج الذي هو ضمانة بقاء الموجودية أصلاً .

ـ اشتراط تحقيق العدالة الكاملة في علاقة الحاكم بالمحكوم ، وفي العلاقات المتبادلة بين الأفراد .. والعدالة كمبدأ هي الأساس في التشريعات التي أثبتها النص القرآن ونصوص الاحاديث . وهي لا تقتصر على المسلمين والجماعات الإسلامية ، بل تشمل سائر البشر أيا كانت دياناتهم او مذاهبهم ما داموا في ظلال « سلطة الاسلام » التي نراها هكذا نفياً كاملاً للتسلط ولكل لون من الوان التعصب : قبلياً كان أم قومياً أم عرقياً .

ومن المؤكد ان قواعد هذا النظام المعياري القيمي قد خرقت الى هذا المدى او ذاك خلال فترات الطور الاسلامي المتعاقبة ، لكنها ـ في المحصلة العامة التي عكستها الصراعات المجتمعية الداخلية ـ ظلت الإطار المرجعي العام لمجمل الفئات والجماعات الاسلامية على اختلاف « رؤياتها النسقية » داخل النمط الاجتماعي / الاعتقادي الإسلامي الكلي .

ونحن نرى بوضوح بالغ كيف إن « روحية الطور الاسلامي » هي في حقيقتها صيغة مجدّدة « لروحية طور الضمان المعبدي » العربي القديم بما ينسجم مع شروط التطور المستجدة التي ادت ـ ذاتياً وعالمياً ـ الى ضرورة ظهور الإسلام .

وقد يكون مفيداً ان نلاحظ التناقض التام ما بين روحية العصرين الحضاريين العربيين الكبيرين وما بين عصر الرق اليوناني / الروماني ثم عصر الرأسمالية / الامبريالية الغربي الاستعبادي المعاصر .

فكلا العصرين الغربيين تقوم روحيته على فكرة التملك بالقوة الابتزازية ، وعلى جعل التنافس على التملك لتحقيق المزيد منه بأي وسيلة كانت عبر استعباد الآخرين ونفي إنسانيتهم هو اســاس الآليات والديناميات التي تعبر بها تلك الروحية عن ذاتها .

إننا نبصر في روحية العصرين الغربيين كيف يتم إنتاج الثقافة وتعبيراتها العليا في : الفكر النظري والعلم المجرد والتطبيقي ، وفي الفن والأدب ، على اساس « النفعية » الابتذالية وفكرة الربح التي تحل المادي محل الإلهي ـ لا بما الإلهي مجرد ميتافيزيقيا ، بل بما هو ضرورة للفطري الطامح الى الخلود وتجاوز المحدودية في الإنسان ـ وبالتالي .. على اساس تحويل الكائنات البشرية ، افراداً وجماعات ، الى مجرد سلع مدرة للربح ، حيث تمحق في النتيجة إنسانية الإنسان تحت يافطات الشعارات الزائفة عن نمو العلم وعن التقدم .. وصولاً في النهاية الى حضور شبح الكارثة الإيكولوجية التي تهدد مصائر البشرية كلها تهديداً تدميرياً نهائياً ، كما هو الواقع الآن !

اما في روحية العصرين العربيين : الضمان المعبدي حيث تأصلت اصول الحضارة ، والإسلامي حيث اعيد إنتاج ذلك التاصيل في افق جديد فان إنتاج الثقافة قد خضع « للقيمة الإنسانية » بما هي قيمة مثبتة في اسس قانون الخلق الإلهي لمادة الكون ، وبما يستجيب لنجوع الموجودية المجتمعية في الطبيعة والكون ولما هو فطري في الإنسان من نزوع الى الخلود وتجاوز المحدودية في مادية الجسد التي يبددها الموت .

إن فكرة الربح ، بما هي غاية في ذاتها ، وبما هي آلة « تحقيق السعادة » للإنسان ، لا وجود لها في الروحية الحضارية العامة للطورين العربيين الكبيرين . وعلى هذا الاساس فان الفكر والعلم والأدب والفن الذي انجز في إطار هذه الروحية لا يستهدف الربح المادي بما المادة قيمة القيم كما هو الأمر بالنسبة لما تم انجازه في هذه الحقول في إطار الروحية الغربية العامة . وعليه فإن النقد ، وهو يستلهم المعيارية الغربية كي يطبقها في فهم وتقويم الأدب والفن العربيين ، إنما يغالط ذاته بذلك . فالمرجعية الروحية لأي منجز إبداعي عربي هي مرجعية تقع على الطرف النقيض من مثيلتها الغربية .

ونحن إذ اكدنا على اهمية « فردية المبدع » حين بدانا هذه المحاولة لإرساء اسس منهجية جديدة لنقد عربي جديد إنما كنا ناخذ بحسبان بحثنا : ذلك التناقض ما بين المرجعيتين ، وذلك في الوقت ذاته الذي نرى فيه أن كل مبدع في مجالات الأدب والفن هــو « تعبير نسق رؤيوي» مخصوص في الإطار العام لمرجعية بيئته المخصوصة . إن اسس تلك المرجعية تتداخل متفاعلة ـ عبر

المفهومات والآليات الحياتية المتوارثةبمركب وعي وسلوك تتمثله البيئةالمخصوصة وتعيد نشره عبر افرادها ــ مع المكونات والقابليات الشخصية الفردية للفرد المبدع ، مكونة « مركب نسق رؤيته » الخاص لذاته في مجتمعه والعالم .. في النتيجة .

وإذا كان الانتشار الثقافي في العصر الراهن . والهيمنة الثقافية للغرب المهيمن . هما من السعة والقوة الى حد لا بد ان يترك تأثيرات عميقة وربما جذرية في اي مبدع مهما كانت مرجعية الروحية الحضارية .. فإن علينا بالمقابل ان نبصر حقيقة ان اي مبدع لا يستطيع تمثل تلك التأثيرات إلا عبر « مركب نسق رؤيته الخاص » . الذي قلنا قبل قليل إنه محصلة تفاعل المتوارث مع القابليات الشخصية .

إن هذه الحقيقة تبقي على تمايز الخصوصية ، للمبدع ولمجتمعه عموماً ، في إطار الانتشار والتفاعل الثقافيين العالميين . وهذا يثبت ضرورة البحث عن الأسس المنهجية الجديدة للنقد الجديد ، والذي نحن بصدده هنا .

هل يمكن معايرة فردية المبدع الغربي بفردية المبدع العربي بعد كل هذا الذي قدمناه ؟!

في الحقيقة إن فردية المبدع الغربي تخضع بالضرورة لمرجعية مجتمعه الروحية . ولأن قيمة الفرد وقيمة فرديته يتحددان بدقة وفقاً لمعيار « تملك الثروة » وشطارة الحصول على المزيد من هذا التملك ، فإن الفردية التي ينطبل لها كثيراً في الغرب هي ــ عموماً ــ « حالة امتحاقٍ » امام السلعة ورمزها النقدي ، سواء حصل الفرد على الملكية ام لم يحصل . إن الروحية الحضارية العامة للغرب تفسر لنا اسرار التهافت على مزيد من التملك ــ عند حصول الفرد على الملكية ــ تهافتاً لا يمكن له أن يرتوي إطلاقاً ، وتفسر أيضاً حدود موجودية الفرد واطر حريته في التنافس ، ومقياس « تفتح شخصيته » في الحد الأخير لهذا التفتح بما الفرد عبد لملكيته التي لا قيمة له دونها . وهي ــ على هذه الأسس وتفصيلاتها ــ تضع امامنا حدود الصراع المجتمعي ومعانيه واهدافه ، ومدلول مصطلحات : كالطبقة والتناقض والحرية والعدالة .. الى آخره .. الى آخره ، حيث عبودية الفرد للسلعة ومعيارها النقدي ــ اي المالي ــ هي حقيقة « قاع الروحية » التي تتم عليها مجمل مظاهر الحركة المجتمعية .

إن فردية المبدع الغربي محكومة بدورها بهذه الحدود والقيود . وهو ، في جوهر تكوين « نسقه الرؤيوي الخاص » ، إنما يعكس حالة لفهم الظاهرة

المجتمعية كما هي محيطة به . وإن تمثل سواها فسوف يتمثله وفق حدود تكوين ذلك النسق الرؤيوي الخاص به . وحين يبدع فانه سوف يستلهم بالضرورة نسقه ذاك ، في إطار المرجعية الروحية العامة لنمطه الحضاري العام الذي تكون فيه .

إن فردية المبدع الغربي ـ حسب هذا التأسيس الذي يتناقض مع الفطري فيه ويكبحه ـ تعطي صيغها النمطية في اطر حالة المحق الشامل غير المعترف به.

هنا يتسم التعامل مع الظاهرات المجتمعية الحضارية في الفكر والفن والادب بتشاؤمية تشتد كلما دفعت آليات النمط بمجموع البنى المجتمعية الى المزيد من التعفن . وهنا ايضاً ندرك سر النزعة التشاؤمية في « فلسفة الحضارة » مثلاً كما انتجها شبنغلر وتوينبي .. وندرك سر التشاؤم في فلسفة العبث عند كامو أو في وجودية سارتر كما في أدبهما .. وندرك ايضاً مغزى ما في الفن السريالي أو التكعيبي أو التجريدي من تحطيم للأشكال الطبيعية حيث ينعكس الإحباط الحضاري المريع في اقسى صيغ فنية له .. وهنا ، مرة اخرى، نعرف اسرار الخراب الروحي التام في شعر إليوت كما في سينما الرعب لدى هيتشكوك .. وحتى مسلسل تلفزيوني للأطفال من نوع « توم وجيري » او آخر للكبار من نوع « دالاس » لا يشذان عن هذه القاعدة !

وقبلا كان تشخيص الظاهرات المجتمعية ونقدها عبر الرواية مثلا يتم على اساس ان البطولة هي في تحقيق النجاحات المادية او في الاستبسال من اجل اعادة توزيع الثروة بعدالة حيث تقف حدود النقد للظاهرات المذكورة . تلك هي الاطر العامة لاعمال بلزاك أو لروايات مثل « الجبل السحري » و « آل بودنبروك » و « طريق التبغ » و « شارع السردين المعلب » ثم روايات فولكنر عموماً .. وغيرها .. وغيرها ، وصولا الى بقايا سمكة همنغواي في « الشيخ والبحر » ! ودائماً ثمة تشاؤم ناعم أوصله كافكا الى ذروة لا معقولة ، وجدت ما يقابلها في مسرح العبث واللامعقول .. الى آخره . وحتى كبار الروائيين الروس عمالقة الرواية في القرن التاسع عشر والقرن العشرين لم يشذو كثيراً عن القاعدة .

ان اي نقد للظاهرات المجتمعية الغربية في التعبير الادبي الفني لم يكن ممكناً له ان يصل الى نقضها التام بايجابية ، فذات اي مبدع داخل الظاهرة ليست في النهاية قادرة على تجاوز المناخ العام الذي كونها .

بصورة عامة نحن الآن امام « فردية مبدع » غربي تعاني من الاحساس العميق المرير بالاحباط الحضاري الشامل نتيجة التطور الذي ولدته الآليات

والقيم المعيارية المكونة للروحية الحضارية الغربية . مثل هذا الاحباط تعكسه لنا ابداعات المبدعين العرب في هذا القرن ، لكن لاسباب جوهرية اخرى مغايرة وقد يكون ، في احد اسبابه الاكثر قوة ، نتيجة شلل الفعالية الحضارية العربية وعدم قدرتها الراهنة على التحقق تحت ثقل آليات النهب الامبريالي .. لكن المرجعية الروحية الحضارية لفردية المبدع العربي لا تؤدي الى صيغة المحق الغربية للشخصية كما بيناها قبلا . هنا محق الشخصية يتم بفعالية السياسة التابعة ، فالمحق يأتي من خارج بنيان الشخصية لا من داخل تكوينها الكلي في اطر مرجعيتها .. وبالتالي فان « حالة المحق » هنا لا تنبع من الجذر الحضاري للموجودية ، بل هي نتيجة لانكسار عارضٍ تاريخياً في كفاية الموجودية ونجوعها. وهذا الانكسار متأتٍ اصلاً عن الفعالية الانحطاطية لآلة الدولة القرابية قبلاً ، وعن تبعيتها في صيغتها الراهنة عموماً .

ان محق الشخصية في المثال العربي الراهن يتحقق بتجهيل هذه الشخصية ومنعها من ادراك ذاتها ، وقمع اي محاولة انطلاق لها في اي اتجاه كان ، سواء بقوة القمع المؤسساتية القرابية التي وصل تعفنها الى حد معارضتها جذرياً للتطور الناجع او بقوة القمع المؤسساتية السلطوية التي تعيد انتاج المؤسسات القرابية بما يخدم حركة الدولة التابعة .

هنا تبرز آليات الابتزاز الامبريالي وهي تدفع مزيداً من الكتلة البشرية العربية نحو مزيد من الافقار والخراب . وهذه الحالة تجعل للتملك ـ آنياً ـ قيمة اساسية في التطلعات العامة لمجموع افراد المجتمع .. غير ان هذه القيمة تظل خاضعة ـ بحساب الاعتبارات الاخيرة ـ الى قواعد الروحية المخصوصة للمجتمع العربي ، التي ـ رغم سحب نظامها المعياري القيمي من علاقات التعامل المتبادل ـ تظل تشتغل من وراء ظهر القمع التابع في اعماق تفاصيل الحياة .

ان نمط التبعية في شروطه الراهنة لا يتيح انتاج اي نظام قيمي بديل . فهو في اخماده للفاعلية المجتمعية يدفع الحياة الاجتماعية نحو « السلب » الكامل ، وهذا « السلب » يدفع آليات الروحية الحضارية المتوارثة لاعادة انشاء ذاتها ـ متكيفة بالصيغ المناسبة ـ خلال تصادم ارادات الافراد المقموعين في الجو السلبي المسيطر .

ولان التركيب القرابي / السلطوي التابع في المجتمع العربي يبيح ـ هكذا ـ وجود « الشرائحية » ويحول دون وجود الطبقات ، بالمدلول الماركسي لكلمة الطبقة ، فان الصراعات المجتمعية هنا تأخذ ابعاداً واشكالاً ومضامين لا تقترب في شيء من مثيلتها الغربية ان نحن محصناها بدقة .

ولان الاساس المعياري القيمي للروحية الحضارية العربية يقدّم « قيمة الانسان » ككينونة على قيمة الثروة التي يضعها في خدمة بقائه الناجع ، من حيث المبدأ على الاقل ، فاننا نجد ان نقد الظاهرات المجتمعية في التعبير الابداعي الادبي العربي ينصب عموماً على فعالية السلطة البطريركية التابعة لغاية نقضها جذرياً باعتبارها العائق الحقيقي لتفتح شخصية كل فرد ولعودة نجوع الحياة المجتمعية من جديد .

وهكذا نرى ان ذات المبدع العربي اذ تستجلي تعبيرات الظاهرات المجتمعية في الوقائع تحيل باستمرار الى السياسة !

ان ذات المبدع هنا لا تعاني في قرارتها ـ على وجه التعميم لا الحصر ـ من التناقض بين اطر مرجعيتها الروحية وبين الفطري فيها ، والمتمثل في حلم تجاوز محدودية الوجود في الجسد المادي الذي لابد ان يفسد بالموت !

وفردية المبدع هنا تنمو في « حال الاغتراب » بين هذا الحلم الذي يتأسس عليه مطلب استعادة نجوع الموجودية على قواعد الروحية الحضارية المتوارثة في اشكال تكيفها الجديدة ، وبين الشلل القمعي السلطوي البطريركي للفعالية العامة الفردية والجمعية ؛ وهذا بالطبع يختلف عن اغتراب المبدع الغربي بين آليات فعالية مجتمعه الناشطة وبين هدفيتها في مزيد من الامتلاك ، على اساس : القطع بين ماهو فطري كوني ، فلا متناه في جبلة الكائن .. وبين الاساس المرجعي الاعلى للروحية الحضارية الغربية : قيمة السلعة ومعادلها المالي !

ان الظاهرات المجتمعية العربية حين لا تطرح ذاتها على مثال صورة ماهو قائم في الغرب فان علينا الا نتوقع ان تنحو التعبيرات الابداعية الادبية منحى نظائرها الغربيـة .

وعليه فان على النقد المطلوب ان يرى قيمة هذه التعبيرات في اطار معياري له ينسجم مع واقع الظاهرات المعاينة ، وبما هي « تصادم ارادات الافراد » في حدود مشروطيتها ، وليس مع وهم معرفة « المجتمع » بما هو صورة طبق الاصل عن « المجتمع الغربي النمطي » كما يتخيله العقل التابع .

● ● ●

هل كنا نريد ان نعلن وجوب القطيعة مع الفكر النقدي او مـع ما هو ابداعي او نظري في المنجز الثقافي الغربي ، فيما كنا نبرز عناصر الاختلاف بـين روحيتنا الحضارية وبين مثيلتها الغربية ؟!

بالتأكيد لا . ان ما اردنا اعلانه هو وجوب القطيعة مع التبعية المعرفية وحدها ، ليس غير ! وحصراً ، نحن في هذه الفقرة نهدف الى استجلاء « الارض» التي نرى انه يمكن عليها ان نؤسس لمنهج جديد في النقد الادبي خارج الاشكال التابعة السابقة ، ما امكن ! وما يجب ان نلحظه بدقة هو ان روحية حضارة الغرب المؤسسة على تقديم قيمة الثروة والتملك لذاتهما لا تستطيع مهما كانت صارمة ان تقيم قطعاً نهائياً تاماً بين نمط تكوّن الشخصية وفق قواعدها وبين ماهو فطري في الجبلة التي فوقها يتم ذاك التكون .

وابداعياً ، فان هذا « الفطري / حلم تجاوز قيود الموجودية » لابد ان يؤسس ذاته باقدار متفاوتة في النماذج الابداعية الغربية أيا كانت الاطر التعبيرية التي يشترطها نمو فردية المبدع وفق مقتضيات الروحية الحضارية الغربية .

ومن جهة اخرى علينا ان نرى النمط الحضاري الغربي بما هو طور هام من اطوار مسيرة التاريخ البشري . وحين ينفصل « المعرفي » العام المنجز في هذا الطور عن هدفيته الابتزازية التدميرية كما اعيد رسمها في آليات الفعالية الامبريالية وديناميكياتها .. اي بعد سقوط هذه الفعالية وانتهاء تلك الهدفية ؛ فان هذا « المعرفي » سيعاد تمثله ـ بما هو جزء من الميراث الانساني الكلي ـ في اطار روحية جديدة لطور حضاري جديد ارقى .

ان ذلك يشبه في الجوهر ما استعادت روحية الطور الاسلامي تمثله من منجزات عصر الرق المعرفية ، ولكن وفق نظامها المعياري القيمي المتوارث من طور اسبق !

وربما كان علينا هنا ان ننقل فقرة دالة في هذا الخصوص من رسالةماركس الى انكوف في نهاية عام ١٨٤٦ اذ يقول :

(ان الناس ليسوا احراراً في اختيار قواهم المنتجة التي تشكل اساس تاريخهم كله ، لان كل قوة منتجة هي قوة مكتسبة ، هي نتاج نشاط سابق . وعليه ، تكون القوى المنتجة نتيجة طاقة الناس العملية ، ولكن هذه الطاقة ذاتها تحددها الظروف التي يعيش في ظلها الناس ، والقوى المنتجة المكتسبة سابقاً ، وشكل المجتمع الذي كان موجوداً قبلهم والذي لم يصنعه هؤلاء الناس بل صنعه الجيل السابق ، وان هذه القوى المنتجة تؤلف بالنسبة له مادة خاما لاجل الانتاج الجديد .

بفضل هذا الواقع تتشكل الصلة في التاريخ البشري ، يتشكل تاريخ البشرية الذي يصبح اكثر فاكثر تاريخ البشرية بقدر ما تتنامى قوى الناس

المنتجة ، وبالتالي علاقاتهم الاجتماعية . ومن هنا استنتاج ضروري : ان تاريخ الناس الاجتماعي انما هو دائماً مجرد تاريخ تطورهم الفردي ، سواء أدركوا هذا أم لا)(١٦) .

وبالطبع يركز ماركس على ان العلاقات المادية تشكل اساس جميع علاقات الناس . لكن فقرة اخرى من رسالة انجلز الى بلوخ في أيلول ١٩٠٩ توضح جيداً كيفية ذلك . يقول انجلز :

(وفقاً للمفهوم المادي عن التاريخ ، يشكل انتاج وتجديد انتاج الحياة الفعلية العنصر الحاسم ، في آخر المطاف ، في العملية التاريخية . وأكثر من هذا لم تؤكد في يوم من الايام ، لا ماركس ولا أنا . اما اذا شوه احدهم هذه الموضوعة بمعنى أن العنصر الاقتصادي ، على حد زعمه ، هو العنصر الحاسم الوحيد ، فانه يحول هذا التأكيد الى جملة مجردة لا معنى لها ولا تدل على شيء.

ان الوضع الاقتصادي هو الاساس ، ولكن مختلف عناصر البناء الفوقي تؤثر هي ايضاً في مجرى النضال التاريخي ، وتحدد على الاغلب شكله في كثير من الاحيان . ونقصد بهذه العناصر : اشكال النضال الطبقي السياسية ونتائجه ... والاشكال الحقوقية ... والنظريات السياسية والحقوقية والفلسفة والآراء الدينية وتطورها اللاحق وصيروتها نهجاً من العقائد . وجميع هذه العناصر تتفاعل ، وفي هذا التفاعل تشق الحركة الاقتصادية لنفسها في آخر المطاف ــ بوصفها حركة ضرورية ــ طريقاً عبر كثرة لاعدلها من الصدف)(١٧) .

واذا كانت الفقرة المنقولة من ماركس ترينا صيغة لتواتر التطور البشري على اسس ما سبق انجازه ، فان الفقرة المأخوذة من انجلز ترينا قيمة « المعرفي » بما هو الجزء الاهم من عناصر البناء الفوقي ومدى قيمته في النضال التاريخي للبشرية ، وانتقالها من طور حضاري الى طور آخر .

على ان الامر الخلافي يبقى قائماً في امر الحركة الاقتصادية التي تشق لنفسها الطريق في آخر المطاف عبر مالا يحصى من الصدف . ما غاية انجاز وضع اقتصادي جديد ؟! أهو في ذاته الغاية الاخيرة أم انه وسيلة لتحقق صيغة عليا من وعي « الموجود البشري » لذاته في كينونة الكون والاستجابة للرغبة الفطرية في قهر الموت وتجاوز قيود الموجودية المادية أم لا ؟!

---

(١٦) ماركس وانجلس ــ مختارات ــ المجلد الرابع ــ ص ١٣٤ ــ دار التقدم ــ موسكو .

(١٧) نفسه ، ص ١٨٥ ــ ١٨٦ .

ومن جهـــة اخـــرى ، فان استنتاج ماركس القائل (ان تاريـــخ الناس الاجتماعي انما هو دائماً مجرد تاريخ تطورهم الفردي) يضعنا مباشرة امـــام صحة « تمايز الخصوصية » كضرورة ، وأمام صحة « الفردية » وقيمتها في كل نشاط بشري مؤدٍ الى تحقق « تاريخ الناس الاجتماعي » بما في ذلك النشاط الابداعي !

ان قيمة الفردية إذاً لا تسقط ، في الاعتبار النقدي للابداع ، الا بالنسبة لعقل تابع !!

الدراسات والبحوث

في المصطلح الفلسفي

« الروح والنفس »

عدنان بن ذريل

نحاول في هذه الصفحات المتواضعة ، القاء الضوء على عدد من مفردات المصطلح الفلسفي ، وتطور دلالاتها مع تطور الفكر العالمي الحديث ؛ وهذه الدراسة نخصها اليوم بمفردتي : ـ روح ـ ، و ـ نفس ـ ..

ـ الروح ـ

مفردة (الروح) ايسبري من اكثر المفردات الفلسفية رهافة واكثرها تاثراً بتطور الفكر العالمي الحديث ؛ سيما بعد ان عمل المعلم (هيجل) على تحميلها معنى عقلياً ، وجودياً ، هو في الوقت نفسه جدلي ، لا يزال الى اليوم موضع الاعتبار ، يجد المفكرون فيه ضالتهم في التعبير عن اوضاع الوجود ، واحواله ، تكشفها ، صيروتها اوتاريخيتها ..

ولغة ، مفردة (ايسبري) التي تقابلها في اللغة العربية مفردة (روح) ، تعود الى اصل لاتيني ، حيث تقصد : ـ النسمة ، او النفئة ، او النفخة ـ ، والتي كانوا يرون ان النفس الانسانية تمثلها ..

كما ان المفردة التي تدل على النفس الانسانية عندهم ، وهي مفردة (انيما) هي نفسها تقصد : ـ النسمة ، او النفئة ـ ..

ناهيك بان المفردة التي ، في اللغة اليونانية ، تقصد النفس الانسانية ، وهي مفردة (بسيشة) ، هي نفسها تدل على النفئة ، او النفخة ، والتي وجد اليونان ايضاً ان النفس الانسانية تشبهها ..

مع التراث الفلسفي

التراث الفلسفي يسوّي تقريباً بين (الروح) ، و (النفس) ، اذ هما بمدلول واحد يسمح باستعمال احداهما الافادة الاخرى ؛ دون ان يمنع ذلك من تخصيص القول في كل منهما في حال التدليل على لونيات يريد المحلل ، او الدارس اظهارها ، كلونيات تدبير البدن ، والحساسية ، والتعقل ، الشمولية والعموم ، او الجزئية والخصوصية فيها ، او لونيات الاتحاد مع الاجسام ، او الاستقلال عنها ، او لونيات الوجود والخلود ، مما ظلت الاستعمالات تعكسه حتى برزت في العصر الحديث لونيات الاندفاعة الحيوية في الوجود ، والجدل الوجودي عامة ..

افلاطون وارسطاليس

ويعرف ارسطاليس (النفس) ، بانها ـ كمال اول لجسم طبيعي آلي(١) ـ ؛ والمقصود من (كمال اول) ان النفس صورة الجسم ، هي تحركه ؛ وبالتالي هي فعله الاول ، كما يقصد من (آلي) بأن الجسم مؤلف من اعضاء ..

والنفس ، في نظرارسطاليس ، كما هي في نظر افلاطون (روحية) ، تتحد في النبات ، والحيوان مع الاجسام ، في حين هي في الانسان مفارقة ..

---

(١) كتاب النفس ، ٤١٢ ، ويقول الدكتور مراد وهبه في قاموسه : المعجم الفلسفي ـ ، الطبعة الثالثة ، مصر ١٩٧٩ ، ان (ابن اسينا) اضاف الى هذا التعريف الذي يعود الى ارسطاليس عبارة (ذي حياة بالقوة) ، ص ٤٤٨ ، وفي الحقيقة ان عبارة (ذي حياة بالقوة) نجدها قبل ابن سينا ، عند جابر بن حيان ، ثم عند الكندي ، وغيرهما ، انظر بعد قليل ..

وفي المقابل ، تمثلها مفكرون آخرون (تمثلا مادياً) ؛ مثل : ديموقريطس ، وابيقوروس ، والرواقيين ، وايضاً عدد من مفكري الاسلام ، والمسيحية ..

(افلاطون) لا يؤمن بوحدة النفس ، بل يقول انهما جزآن ، جزء نطقي ، مفكر ، ومركزه الراس ، وجزء لا نطق له يشتهي ، ويغضب ، ومركزالشهواني البطن ، ومركز الغضبي القلب ، اما القوة الغذائيه في الجسم فمركزها اسفل الحجاب ، وهي منفعلة ، لا حركة ذاتية لها ..

ان تجزؤ النفس في نظر افلاطون حاصل بسبب اتصالها بالبدن ، في العالم ، وهو الاتصال الذي يشوه طبيعتها ، ويسمح للكثرة أن يتطرق اليها . الا انها في حقيقتها جوهر بسيط ، قديم ، سابق بوجوده على وجود الجسم الذي تحل فيه ، اذا كانت صورة ، او مثالا في عالم المثل ، ثم هبطت الى العالم .

النفس تحرك الجسم ، وتتعقل (٢) ، وا هو علة حركة ، هو خالد ؛ ولذلك هي جوهر خالد ؛ واما تعقلها ، وعلى الخصوص معرفتها فتتم بواسطة تذكرها (المثل) التي كانت تعايشها ، وتعاينها في (عالم المثل) ، وتعود فتتذكرها في هذا العالم المنسوج على غرار عالم المثل ..

واما ارسطاطاليس ، فراى ان النفس (صورة) الجسم ، وتقوم بقيامه ؛ وهي تتمتع بقوى هي وظائفها في تدبير البدن ، والتعقل ، وهي القوة النباتية والقوة الحيوانية ، والقوة الانسانية ، والتي في نظره تعمل متلاحمة ، في وحدة تامة ..

هذه القوى ووظائفها تحدث بحدوث الجسم ؛ و (العقل الفعال) وحده فيها الهي ، ومستقل عن البدن ؛ ولذلك هي خالدة ، ومع ذلك يمكن أن تفنى بفناء مادتها ..

اما تعقلها ، تفكيرها ومعرفتها ، فليست (تذكرا) لعالم المثل ، كما يقول افلاطون ، وانما هي عمليات ووظائف طبيعية ، والمعرفة تبدا حسية ثم تصير الى المعقولات المجردة ..

هيجل

واما المعلم (هيجل) فقد استنفذت (فلسفة الروح) دراساته في ايام

---

(٢) كان (انكسافوراس) أول من استخدم مصطلح (عقل) نوس ، للدلالة على الفاعل المحرك للمزاج ، والذي جعله علة الاشياء جميعا ، الا انه انكر تدخل العقل في العلل الجزئية ، والتي تجيء خلوا من العقل ، وتتحرك حركة قسرية : في حين ان افلاطون ثم ارسطاليس ربطا الحركات القسرية بالالية التي للاجسام الطبيعية ، كما نوها الى جانبها بالارادة ،والاختيار

الشباب ، حيث راح يبين حقيقة الروح ، ويميز بينه وبين الحدس ، وبينه وبين المفهوم ، مظهرا على الخصوص ، صلته بالشعور والفكر ، وايضا صلته بالطبيعة عبر تجربة الواقع الانساني نفسه . .

وهو ما سمح له بالتحليلات الجدلية الوجودية الشيقة التي نصادفها في كتابه : ــ ظواهرية الروح ــ عن الشعور بالذات ، ثم مظاهر تكشف الروح ، اي العقل في المجتمع ، والتاريخ والحضارة . .

ان (الفكرة) في نظر هيجل تظهر اما كمنطق ، او كروح ؛ (كمنطق) تكون هي الذات ، اوالطبيعة ، او الاختلاف عن الذات ، و (كروح) تكون هي الرجوع الى الذات ، وهوية الهوية والاختلاف . . والحركة التي تنظم نمو الفكرة والوجود حركة جدلية تستند الى قوة النفي في الوجود .

و (الروح) بالاعتبار الجدلي هو (وحدة) الفكرة والطبيعة ، والانسان بصفته كائنا واعيا هو في الوقت نفسه وجود مادي ، يخضع لقوانين الطبيعة ؛ وايضا وجود روحي ، وعاقل . . ولكن في الطبيعة تكون (الفكرة) حبيسة في اللاعقل ، ثم يحررها تحركها نفسه ، وتصبح موجودة كروح حر ، ويكون ذلك في الروح ، وتكشفه . . .

ان (الروح) اسمى من الطبيعة ، لانه قادر على الرجوع الى نفسه ، والتفكير في نفسه ؛ كما انه يتحقق ، ويتحدد وفق تاريخه الخاص . . في حين ان (الطبيعة) محددة بشكل آلي تهيمن عليه الضرورة ، حتى ان الواقع الانساني واقع الم ، وشقاءهما اجزاء من المطلق . .

ومن هنا قال (هيجل) ان الطبيعة كاووس فوضى ، جادلها العقل ، فكان العالم ، في الحركة الجدلية : الطبيعة ــ العقل ــ العالم ، كما كانت المعقولية التي يكشف عنها منطق الجدل ، وعلى الخصوص ، مقولاته ، التي هي العمود الفقري للعالم ، ونبراس الوجود فيه . .

ريكير ولافيل

واما (ريكير) فقد ذهب الى القول بالبنائية ، والغائية في تكوين الشخص ، ان (البنائية) في هذا التكوين لاتوجد الا كمقابل ، والتضاد مع (الغائية) ، وهما متحدرتان من (الثنائية الانسانية) ، ثنائية العضوي والفكري ، الحياة والفكر في الواقع الانساني ، وكون الجسم حقلا للمعنى . .

ان اشكال الثقافة ، والفكر ، هي التي تعطي (غاية) للانسان ، كما تعطيه تاريخية ، وسيرة ؛ هذه الأشكال من الثقافة ، والفكر ، هي التي يسميها بول ريكير بـ : ــ الروح ــ ويدرسها انطلاقا من اللاشعوري الذي سيصبح شعوريا

فهناك مسارات للروح هي العامل الاساسي في انفتاح المعنى عند كل شخص وتؤلف (عالم المعنى) في تجربته ، هذه المسارات تعكسها الممارسات والتقاليد ، والتي يصطدم بها الشخص ويظل لها اثرها الفعال في تكوين شخصيته ..

ومثلما (اللاشعور) مكان ابدال المعنى الى ما وراء الأنا ، فان (الروح) ازاحة جديدة للمكان الأصلي للمعنى في تجربة الشخص ؛ ومكان الشعورية في تجربة الاشخاص بالتالي هو باستمرار متبدله . وان الشعور نتيجة تكوينه الشخصي واهم وهما اصليا ..(٣)

واما (لافيل) ، وهو وجودي ماهوي ، فقد قال صراحة بروحانيةالوجود والف في ذلك كتابا خاصا هو : ــ في الصميمية الروحانية ــ حيث يؤكد على الفعل ، وقيمته في تعقل الحقائق الوجودية ، وعلى الخصوص حدسها ، فالروح شيء نشارك فيه ، لانه هو نفسه فينا ، وفي الاخرين الذين من حولنا ، ومع ذلك نحن نقاومه في افعاله ..

ويقول لافيل ان الحياة الروحية تضعنا باستمرار امام (حوار داخلي) بين انفسنا وبين هذا الروح الذي نشارك فيه ، وفي الوقت نفسه نقاومه ، بحيث ان الشكل الغالب الذي تظهر بها الحياة الروحية هو شكل (العراك) مع الذات ثم (المسامحة) معها ..

واما بالنسبة الى (الروح الانسانية) ، أي النفس العاقلة الناطقة في الانسان ، فيقول (لافيل) ، اننا معتادون ان نميز بين الروح وبين الجسم ، واللذين نقيم عن كل منهما مفاهيم متميزة ، لدرجة ان الاشكال هو في معرفة كيف يمكننا ان ننجح في الجمع بينهما ، وايضا التوحيد بينهما ، في حين اننا في الواقع نعيش هذه الوحدة الحية ، والأولية ، والتي لا فصام لها ، كما ننطلق دائما منها ، وتكشفها تجربتنا المباشرة للحياة ..

ثم يقول ، وبخصوص تحديد(٤) حقيقة (الروح الانسانية) ، أي النفس في الانسان ، علينا ان نعرّف (الروح) انها (وجود ــ قدرة) اكثر منها (وجود) فحسب ، أو بالاحرى ، علينا ان نقول ان الروح هي : وجود (الوجود ــ القدرة) ..

---

(٣) في التفسير ، لبول ريكير ، ص ٤٢٣ ــ ٤٧٦ ، وانظر كتابنا الفكر الوجودي عبر مصطلحه ، نشر اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٥ .

(٤) في الروح الانسانية ، للويس لافيل ، ١٤٠ ــ ١٩٦ ، وانظر كتابنا الفكر الوجودي ، السابق الذكر .

ويقول لافيل ان خاصية الحقيقة الروحية انها لا تتحول قط الى موضوع . وانها لا تعرف الا ان الفعل الذي تتحقق به هو اكثر بكثير من مجرد موضوع ، ان (الروح) واقع فعلي يولد ذاته باستمرار . وان المادة بالنسبة اليه شيء خارجي بعيدة وفي الوقت نفسه قريب لا يستطيع الا ان يظهر له كشيء مادي .

ولا غرابة ان يرجح وجودي ماهوي مثل (لافيل) كفة الروحانية في الوجود على كفة اي مقوم آخر ، فالارجح دائما هو كون الوجود روحانيا . ولكن قوامه ليس قواما ماهويا ، كما يقول لافيل . وانما قوامه قوام تخارج ذاتي . هو في الاساس ملاشاة وتعديم ذاتي . .

واما (الروح الانسانية) . اي النفس العاقلة . الناطقة . في الانسان . فهي بنت الجسم الانساني . تولد معه ، وتعيش به كما تعيش بعده ، ولكنها دائما هذه (الانا) التي تستمر في الوجود ابدا . لأن التخارج الوجودي تخارج ذاتي لروح صاعد في خلود هو من سرية الوجود ، ومفارقة الروح للجسم بالتالي ، هي مفارقة ملاشاة وتعديم ذاتي . بين مقاومة الروح الصاعد . وبين المسامحة معه وليس مفارقة التباين في الجوهر . .

في التراث الفلسفي العربي :

لقد تواتر استعمال مفردتي (روح) و (نفس) بمعنى واحد تقريبا . وايضا تعريف احداهما بالاخرى في التراث الفلسفي العربي . وحقا حاول الفلاسفة العرب الاقتصاد في هذا الاستعمال ، بل تحاشوا استعمال مفردة (روح) لصالح المصطلحين الاساسيين اللذين ظل تحديدهما شغلا شاغلا لهم ، اي (النفس) ، و (العقل) ، الا اننا لا نعدم تنويهات عندهم بالروح ، والروحانية في الوجود . خاصة انهم ظلوا يؤكدون على جوهرية النفس ، وروحانيتها ، ومخالفتها في طبيعتها للجسم . . وهذا يعني ان (النفس) في نظرهم ظلت صورة للجسم ، او كمالا له ، اي محركا له ، كما نقلوا ذلك عن ارسطاليس ، ولكنها ليست منطبقة معه ، بل تظل لها روحانيتها ، واستقلالها ، وجوهريتها . .

وفي هذا المنظور يمكن فهم قول (الفارابي) ان الروح الذي(٥) للانسان هو جوهر من (عالم الأمر) لا يتشكل بصورة ، ولا يتحقق بخلقة . ولا يتعين باشارة ولا يتردد بين سكون وحركة ، فلذلك يدرك المعدوم الذي فات . والمنتظر الذي هو آت ، في حين ان (النفس العاقلة) ، وهي جوهر الانسان ، فهي مكونة من عالمين (عالم الأمر) ، و (عالم الحس) ، اي انه يقر بأن النفس صورة . او كمال للجسم ، ولكنها الى جانب ذلك تظل لها روحانيتها . .

---

(٥) نصوص الحكم من الثمرة المرضية ، ص ٧١ .

ومن أقدم التعريفات للروح في التراث الفلسفي العربي ، التعريف الذي نجده في (رسالة الحدود) لجابر بن حيان(٦) المتوفى عام ٢٠٠ هـ/٨١٥ م ، فبعد ان يعرّف (جابر بن حيان) بأنواع العلوم وقتها ، ويقول ان : ــ العلم العقلي ينقسم الى قسمين : علم الحروف ، وعلم المعاني ، و (علم الحروف) منقسم قسمين : طبيعي وروحاني ؛ و(العلم الروحاني) منقسم قسمين : نوري وظلماني و (العلم الطبيعي) منقسم اربعة أقسام : حرارة : وبرودة ، رطوبة ويبوسة(٧) ثم يحدّها ، يعرّف (الروح) على النحو التالي :

ــ وحدّ الروح انه الشيء اللطيف الجاري مجرى الصور الفاعلة(٨) ــ ، حيث يصطنع المصطلح الفلسفي (الصور الفاعلة) ، والذي نجده صراحة ايضا في احد تعاريفه للنفس ، والذي اورده على النحو التالي : ــ وحدّ النفس انها كمال للجسم الذي هو آلة لها في الفعل الصادر عنها(٩) . ــ ، حيث يعتمد على تعريف أرسطاليس . .

الا أنه يعود فيؤكد روحانية النفس ، ويعلق على تعريف أرسطاليس فيقول : ــ وهذا الحد لها من جهة التركيب ، وانما ذكرناه لأنه مجانس لما ذكره ارسطو طاليس فيها ، اذ يقول : ــ النفس كمال لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة(١٠) ــ .

ثم يضيف : ــ وقد بينا ما في هذا الحد من الفساد والقبح ، ونقصان منزلة المعتقد به في ردنا على ارسطو طاليس . . واما الحد لها في راينا ، فانها : جوهر إلهي محي للاجسام التي لابستها ، متضع بملابسبه اياها ــ ، فانظر يا أخي كم بين الحدين من الفرقان في الدلالة على جوهر النفس(١١) ــ ، أي يؤكد جوهريتها بربطها بالله تعالى . .

ويذهب (الخوارزمي الكاتب) المتوفى عام ٣٨٧ هـ/٩٩٧ م الى ان (النفس) او كما هو يقول ايضا (الروح النفسانية) هي فقط للانسان ، في حين تسمى

---

(٦) نشرت مع رسائل اخرى في الحدود والرسوم في كتاب : ــ المصطلح الفلسفي عند العرب ــ للدكتور عبد الامير الاعسم ، ط ١ ، بغداد ١٩٨٥ ، و ط ٢ ، القاهرة ١٩٨٩ ، ويضم رسائل لجابر بن حيان وأبي يوسف الكندي والخوارزمي الكاتب وأبي علي ابن سينا وابي حامد الغزالي ، كان يحتويها مخطوط وجده المؤلف في كايل ١٩٧٦ ، ضم اليها كتاب المبين في شرح الفاظ الحكماء والمتكلمين لسيف الدين الآمدي ، درسها ، وحققها ونشرها في كتابه المنوه به . .

(٧) المصطلح الفلسفي عند العرب ، ص ١٦٨ .

(٨) نفس المصدر ، ص ١٧٨ .

(٩) المصدر السابق الذكر ، ص ١٨٣ .

(١٠ و ١١) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

(الروح الحيوانية) نفسا غضبية ، وتسمى (الروح الطبيعية) نفسا نباتية ، ونامية ، وشهوانية ، قال :

ـ و (الأرواح) عند الفلاسفة هي ثلاث : (الروح الطبيعية) ، وهي في الحيوان في الكبد ، وهي مشتركة بين الحيوان والنبات ، وتنبعث في العروق غير الضوارب الى جميع البدن ، و (الروح الحيوانية) ، وهي للحيوان الناطق وغير الناطق ، وهي في القلب ، وتنبعث عنه في الشرايين ، وهي العروق الضوارب الى اعضاء البدن ، و (الروح النفسانية) ، وهي للحيوان الناطق ، وهي في الدماغ ، تنبعث منه الى اعضاء البدن في الاعصاب ، (النفس) هي للانسان ، دون غيره من الحيوان ، و (الروح الطبيعية) تسمى النفس النباتية ، والنامية ، والشهوانية ، و (الروح الحيوانية) تسمى النفس الغضبية(١٢) .

ورغم أن (الشريف الجرجاني) المتوفى عام ٨٦٦ هـ / ١٤١٣ م يجعل (الروح الانساني) راكبا على الروح الحيواني ، الا أنه يؤكد على نورانيته ، ويربطه بالله تعالى ، كما يجعل (النفس الكلية) ، و (العقل الكلي) من مظاهره ، واسمائه ، قال :

ـ (الروح الاعظم) الذي هو الروح الانساني ، مظهر الذات الالهية من على الروح الحيواني ، نازل من (عالم الأمر) بعجز العقول عن ادراك كنهه ، وذلك الروح قد يكون مجردة ، وقد يكون منطبقة في البدن ، و (الروح الحيواني) جسم لطيف ، منبعه تجويف القلب الجسماني ، وينتشر بواسطة العروق الضوارب الى اجزاء البدن(١٣) . ـ ثم يقول :

ـ (الروح الاعظم) الذي هو الروح الانساني ، مظهر الذات الالهية من حيث ربوبيتها ، لذلك لا يمكن ان يحوم حولها حائم ، ولا يعلم كنهها الا الله تعالى ، ولا ينال هذه البغية سواه ، وهو (العقل الاول) والحقيقة المحمدية والنفس الواحدة ، والحقيقة الاسمائية ، وهو اول مخلوق خلقه الله على صورته ، وهو الخليفة الاكبر ، وهو الجوهر النوراني ، جوهريته مظهر الذات ، ونورانيته مظهر علمها ، ويسمى باعتبار الجوهرية (نفسا واحدة) ، واعتبار النورانية (عقلا اولا) ؛ وكما ان له في (العالم الكبير) مظاهر ، واسماء : من العقل الاول ، والقلم الاعلى ، والنور ، والنفس الكلية ، واللوح المحفوظ وغير ذلك له في (العالم الصغير الانساني) مظاهر ، واسماء حسب ظهوراته ، ومراتبه

---

(١٢) المصطلح الفلسفي عند العرب ، ص ٢١٣ .

(١٣) كتاب التعريفات ، لعلي بن محمد الشريف الجرجاني ، طبعة بيروت ١٩٧٨ ، ص ١١٧ .

في اصطلاح اهل الله وغيرهم ، وهي : السر ، والخفي ، والروح ، والقلب ، والكلمة ، والروع ، والفؤاد ، والصدر ، والعقل ، والنفس(١٤) .

والصوفية كما سنرى بعد قليل سيطلقون (نفس) على ما كان معلولا من أوصاف العبد ، ومذموما ، ويجعلون (الروح) محل الاخلاق المحمودة ، وايضا النفس ؛ ويقول (ابو البقاء الكفوي) المتوفى عام ١٠٩٤ هـ / ١٦٨٣ م مستعملا المصطلحين الفلسفي ، والصوفي :

ـ (الروح الحيواني) جسم لطيف منبعه تجويف القلب الجسماني ، وينتشر بواسطة العروق الضوارب الى سائر أجزاء البدن ؛ و (الروح الانساني) لا يعلم كنهها الا الله تعالى(١٥) .

ثم يقول :

ـ و (الروح الكلي) في مرتبة كمال القوة النظرية والعملية ، يسمى (عقلاً) .

وفي مرتبة الانشراح بنور الاسلام ، يسمى (صدراً) .

وفي مرتبة المراقبة ، والمحبة ، يسمى (قلباً) .

وفي مرتبة المشاهدة ، يسمى (سراً) .

وفي مرتبة التجلي ، يسمى (روعاً) . ـ الخ(١٦) . . .

وفي المقابل ، يطلق على الروح الحيواني مصطلح (نفس حيوانية) ، ثم يجعلها هي حقيقة الروح ، قال :

ـ (النفس الحيوانية) هي البخار اللطيف الذي يكون من الطف الاغذية ، ويكون مبدأ للحس والحركة ، وقواما للحياة ، وهذا البخار عند الاطباء يسمى (الروح) . والحق ان النفس الحيوانية التي هي حقيقة (الروح شيء استأثر الله بعلمه ، ولم يطلع عليه احدا من خلقه(١٧) .

مع الصوفية

وتعريفات الجرجاني تعكس اكثر من غيرها مفاهيم الصوفية ، واذواقهم ، ومصطلحهم . بالاضافة الى ان الجرجاني يورد في آخر كتابه : ـ التعريفات ـ

---

(١٤) التعريفات ، السابق الذكر ، ص ١١٧، ١١٨ .

(١٥) الكليات ، لابي البقاء الكفوي ، نشر وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٧٥ ، القسم الثاني ، ص ٢٧٢ .

(١٦) الكليات ، القسم الثاني ، ص ٢٧٧ .

(١٧) الكليات ، القسم الرابع ، ص ٣٤٨ .

ضميمة بإصطلاحات الشيخ محيي الدين ابن العربي ، حيث نصادف تلك الخصوصية التي ميزت الصوفية ، ومصطلحهم ، كما في التعاريف التالية :

ـ (الروح) يطلق بازاء الملقى الى (القلب) ، علم الغيب على وجه مخصوص(١٨) .

ـ (النفس) روح يسلطه الله على نار (القلب) ليطفىء شررها(١٩) .

ـ السوي هو غير الجسد ، هو كل (روح) ظهر في جسم ناري ، أو نوري(٢٠) .

كما نصادف فيها :

ـ الورقاء (النفس الكلية) وهو اللوح المحفوظ(٢١) .

العقاب (القلم) ، وهو العقل الأول(٢٢) .

ـ الغراب (الجسم الكلي) ، الشجرة الانسان الكامل(٢٣) .

ـ النور كل وارد إلهي يطرد (الكون) عن القلب(٢٤) .

ـ (الوجود) وجدان الحق في الوجد(٢٥) .

ـ (الوجد) ما يصادف القلب من الأحوال الغيبية له ، عن شهود(٢٦) .

وأنا نجد تقريباً نفس هذا التمثل ، ونفس هذا المصطلح في تعريفات الجرجاني ، حيث يقول :

ـ الورقاء (النفس الكلية) ، وهو اللوح المحفوظ ، واللوح القدر ، و (الروح المنفوخ) في الصور المسيرة بعد كمال تسويتها ، وهو أول موجود وجد عن سبب ، وهذا السبب هو (العقل الأول) الذي وجد لا عن سبب غير العناية الإلهية(٢٧) .

ومن بديع تعريفات الجرجاني للقلب ، قوله :

ـ (القلب) لطيفة ربانية لها بهذا القلب الجسماني الصنوبري الشكل المودَع في الجانب الأيسر من الصدر تعلق ، وتلك اللطيفة هي حقيقة الانسان

---

(١٨) و (١٩) ـ التعريفات ، السابق الذكر ، ص ٣٨٩ .

(٢٠ الى ٢٤) ـ التعريفات ، ص ٣٩٣/٣٩٥ ، ويعرف ابن العربي (الكون) : الكون كل امر وجودي ـ ، ص ٣٩٦ .

(٢٥) و (٢٦) ـ التعريفات ، ص ٣٨٧ .

(٢٧) التعريفات ، ص ٢٧٣ ، ثم يقول : سميت بالورقاء لحسن تنزلها من الحق ، ولطف بسوطتها الى الارض ، وقد سمى بها بعض الحكماء النفوس الحيوانية ، ص ٢٧٣ .

ويسميها الحكيم (النفس الناطقة) ، و (الروح) باطنه ، ، و(النفس الحيوانية) مركبه ، وهي المدرك العام من الانسان ، والمخاطب والمطالب والمعاتب(٢٨) .

وان تعريف (الوجود) يصطبغ هو نفسه عند الجرجاني بالصبغة الصوفية حيث يقول(٢٩) :

ـ (الوجود) فقدان العبد بمحاق اوصاف البشر ، ووجود الحق ، لأنه لا بقاء للبشرية عند ظهور سلطان الحقيقة ، وهذا معنى قول ابي الحسين النوري : (انا منذ عشرين سنة بين الوجد ، والفقد ، اذا وجدت ربي فقدت قلبي)، وهذا معنى قول الجنيد: (علم التوحيد مباين لوجوده، ووجود التوحيد مباين لعلمه ، فالتوحيد بداية والوجود نهاية ، والوجد الواسطة بينهما) .

ـ تعريفات متنوعة للنفس

لقد قدم الفلاسفة ، والمفكرون تعريفات متنوعة للنفس ، (افلاطون) عرفها بأنها : ـ جوهر بسيط هو المحرك للبدن ـ ، وظل يؤكد على روحانيتها وخلودها كما مر بنا ، و (ارسطاطاليس) عرفها بأنها : ـ كمال اول الجسم طبيعي آلي ـ ، فأكد على واقعيتها ، واقر بروحانيتها ، ولكنه تحفظ بالنسبة الى خلودها ، وسبق عرض ذلك ، كما سبق أن عرضنا رد (جابر بن حيان) على التعريف الارسطاطاليسي ..

ويعرّف (أبو يوسف الكندي) المتوفى عام ٢٥٢هـ/٨٦٦م النفس بقوله :

ـ (النفس) هي تمامية جرم طبيعي ذي آلة ، قابل للحياة ،
ويقال : هي استكمال اول لجسم طبيعي ذي حياة بالقوة ،
ويقال : هي جوهر عقل متحرك من ذاته بعدد مؤلف(٣٠) .

---

(٢٨) التعريفات ، ص ١٨٦/١٨٧ .

(٢٩) التعريفات ، ص ٣٨ ، وفي مرة قادمة ان شاء الله سنخصص دراستنا لمفردتي الوجود والعدم ، ثم في مرة اخرى لمفردتي الطبيعة والذات وهكذا دواليك ..

(٣٠) المصطلح الفلسفي عند العرب ، ص ١٩ .

الفارابي

(النفس) في نظر (الفارابي) ، المتوفى عام ٣٣٩هـ /٩٥١م (صورة) الجسم ، الا انها جوهر بسيط ، وهو يدلل على روحانيتها(٣١) بانها : ــ تدرك المعقولات وهي معان مجمدة ، كما تشعر بذاتها دون آلة ، كما تدرك الاضداد كما ان العقل يقوى بعد الشيخوخة(٣٢) .

واما قواها ، فيفصلها على النحو التالي :

ــ ان قوى روح الانسان تنقسم قسمين ، قسماً موكلا بالعمل ، وقسماً موكلا بالادراك ، و (العمل) ثلاثة اقسام : نباتي ، وحيواني : وانساني ، و (الادراك) قسمان : حيواني ، وانساني ، وهذه الاقسام الخمسة يملكها الانسان ، ويشاركه في كثير منها غيره ، فالنفس (النباتية) مشتركة بين النبات والحيوان والانسان ، و (الحيوانية) مشتركة بين الحيوان والانسان و (الانسانية يتفرد بها الانسان)(٣٣) .

فهناك اذن القوى العاملة المحركة ، والقوى المدركة ، الحاسة والحافظة والمتخيلة والنزوعية والمفكرة ، ولكنها على تعددها : تؤلف (وحدة) واحدة هي (النفس) والتي هي من طبيعتها عاقلة(٣٤) .

و (القلب) هو مقر القوى الرئيسة ، لانه منه تنبع الحرارة الغريزية ، ومنه تبث في الجسم ؛ كما ان مركز الروح الحيواني الذي يحمل الاحاسيس الى النفس ، ثم يتلوه (الدماغ) ، مركز الرطوبة ، والذي يلطف من حرارة القلب ، ويعدلها . .

---

(٣١) بالنسبة الى الدلالة اللغوية للمفردة ، لنذكر ان جذر (نفس) يشعر بالدلالة الحسية على النسمة او النفثة ، كما عند اليونان واللاتين ، ومن النفس بفتح الفاء واحد الانفاس للمتنفس ، ومثله جذر (روح) من الريح ، والرائحة الخ ، ولكن ورود هاتين المفردتين في القرآن الكريم ، ثم الحديث الشريف غلب افادتهما للدلالة المعنوية ، ومع ذلك ظلت مفردة (نفس) ولا تزال تفيد الروح ، والدم ، والجسد ، انظر معاجم اللغة . .

(٣٢) و (٣٣) من كتبه رسائل في اثبات المفارقات ، عيون المسائل ، وعلى الخصوص آراء اهل المدينة الفاضلة ، القسم النظري ، الإلهيات . .

(٣٤) يقيم (الفارابي) تحليلاته على اساس القول بفيض العقول عن الله ، حتى (العقل الفعال) وهو العقل الحادي عشر عنده ، والذي يؤثر على الكائنات الهيولانية ، واما (النفس) فتعقل بالإشراق لان (العقل الانساني) . يبقى عقلا بالقوة حتى يفيض عليه العقل الفعال والذي تتجلى منه الحقائق فيعقل ، وذلك هو الاشراق .

ابن سينا

وقد اكد (ابن سينا) ، المتوفى عام ٤٢٨ هـ / ١٠٣٦ م في كتبه النجاة ، والشفاء ، والاشارات وغيرها على أن (النفس) هي في ذاتها جوهر ، وفي صلتها بالجسم صورة ، او كمال ، اي محرك ؛ ويقول في النجاة(٣٥) :

ـ (النفس) كمال اول الجسم طبيعي آلي من جهة ما يَتَولد ، ويَرْبو ، ويغتذي . وهي (النفس النباتية) .

او من جهة ما يدرك الجزئيات ، ويتحرك بالارادة وهي (النفس الحيوانية) ،

او من جهة ما يفعل الافعال الكائنة بالاختيار الفكري ، والاستنباط بالراي وهي (النفس الانسانية) . ـ .

وقد تميزت تحليلاته ، وبراهينه فيها بجانبها الانساني الوجودي ، وتأكيدها فيه على ثبوت الآنية . اي ذاتية الانسان المتوعي لذاته(٣٦) ؛ كما يعود اليه القول الذي ذاع بعده ، واستهلكه معظم المصنفين ، وهو : ـ المراد بالنفس ما يشير اليه كل احد بقوله انا(٣٧) . .

ويعرّف ابن سينا (النفس) بقوله :

ـ حد النفس : النفس اسم مشترك يقع على معنى يشترك فيه الانسان والحيوان والنبات ، على معنى اشترك فيه الانسان والملائكة .

فحد المعنى الاول انه : (كمال جسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة) . .

وحد النفس بالمعنى الآخر انه : (جوهر غير جسم ، هو كمال محرك له بالاختيار عن مبدا نطقي ، اي عقلي بالفعل ، أو بالقوة) .

والذي هو بالقوة هو فصل (النفس الانسانية) ؛ والذي هو بالفعل هو فصل ، أو خاصية للنفس الملاكية(٣٨) .

---

(٣٥) النجاة ، ص ٢٥٨ .

(٣٦) راجع كتابنا الارجوزة في الوجود والعدم ، دمشق ١٩٨٩ ، ص ٥٤ ـ ٦٠ .

(٣٧) رسالة معرفة النفس واحوالها ، ص ١٨٣ ، ويقول (ديكارت) في مقالة في المنهج : ـ الانا ، اي النفس التي انا بها ما انا ، هي متميزة عن الجسم ـ ، ص ٤٥ .

(٣٨) المصطلح الفلسفي عند العرب ، السابق الذكر ، ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ .

الغزالي

و (الغزالي) ، المتوفى عام ٥٠٩ هـ / ١١١١ م ، يورد في رسالة الحدود نفس تعريف ابن سينا السابق للنفس ، ثم يشرحه ، فيقول :

ـ وشرح الحد الاول أن حبة البذر اذا طرحت في الارض فاستعدت للنمو والاغتذاء فقد تغيرت عما كانت عليه قبل طرحه في الارض ، وذلك بحدوث صفة فيه لو لم تكن لما استعد لقبولها من (واهب الصور) ، وهو الله تعالى ؛ فتلك الصفة (كمال) له ، فلذلك قيل في الحد انه كمال اول الجسم ، ووضع ذلك موضع الجنس ، وهذا يشترك فيه البذر والنطفة للحيوان والانسان .

فالنفس (صورة) بالقياس الى المادة المتزجة ، اذ هي منطبقة في المادة ، وهي (قوة) بالقياس الى فعلها ، و (كمال) بالقياس الى النوع النباتي والحيواني ؛ ودلالة (الكمال) اتم من دلالة (القوة) ، و (الصورة) ، فلذلك عبر به في محل الجنس .

و (الطبيعي) احتراز عن الصناعي ، فان صور الصناعات ايضا كمال فيها ؛ و (الآلي) احتراز عن القوى التي في العناصر الاربعة ، فانها تفعل لا بآلات ، بل بذواتها ، و (القوى النفسانية) تفعل بآلات فيها ؛ وقولهم (ذو حياة بالقوة) فصل آخر ، اي من شأنه أن يحيي بالنشوء ، ويبقى بالغذاء ، وربما يحيي باحساس وحركة ، هما في قوته(٣٩) .

ثم يشرح المقصود من (نفس كلية) فيقول :

ـ اما (العقل الكلي) ، وعقل الكل ، و (النفس الكلية) ، ونفس الكل ، فبيانه أن (الموجودات) عندهم ، ثلاثة أقسام :

(اجسام) ، وهي اخسها ،

و (عقول فعالة) ، وهي اشرفها ، لبراءتها عن المادة ، وعلاقة المادة ، حتى انها لا تحرك المواد ايضا الا بالشوق ،

واوسطها (النفوس) ، وهي التي تنفعل من العقل ، وتفعل في الاجسام ، وهي واسطة .

ويعنون بـ (الملائكة السماوية) نفوس الافلاك ، فانها حية عندهم ؛ وبالملائكة المقربين العقول الفعّالة(٤٠) .

---

(٣٩) المصطلح الفلسفي عند العرب ، ص ٢٨٦ .

(٤٠) المصطلح الفلسفي ، ص ٢٨٧ ؛ ويعرّف (ابن سينا) الملك بانه : (جوهر بسيط وحياة

حتى يقول :

ـ وأما (النفس الكلية) فالمراد بها المعنى المقول على كثيرين مختلفين في العدد في جواب (ماهو) ، التي كل واحدة منها نفس خاصة لشخص ؛ و (نفس الكل) على قياس عقل الكل ، جملة الجواهر غير الجسمانية ، التي هي كمالات مدبرة للاجسام السماوية ، المحركة لها على سبيل الاختيار العقلي؛ ونسبة الكل الى (عقل الكل) كنسبة انفسنا الى (العقل الفعال) ؛ و (نفس الكل) هو مبدأ قريب لوجود الاجسام الطبيعية ، ومرتبته في نيل الوجود ، بعد مرتبة عقل الكل ؛ ووجوده فايض عن وجوده(٤١) .

مع المتكلمين والصوفية

وقد أورد (ابن قيم الجوزية) ، المتوفى عام ٧٥٠ هـ / ١٣٤٨ م ، في كتابه : ـ الروح ـ ، المسألة السابعة عشرة ، آراء العديد من المتكلمين في الروح والنفس ، حيث هو يعتمد في هذا الموضوع على (مقالات الاشعري) ، وينقل عنها ، كما هو يصرح بذلك . .

يقول (ابن القيم) أن ابن سينا واتباعه يعيدون قول المشائين الذي حكاه (الاشعري) عن ارسطاليس ، وهو : ـ ان النفس ليست جسما ، ولا عرضا، وليست في مكان ، ولا لها طول ، ولا عرض ، ولا عمق ، ولا لون ، ولا بعض ، ولا هي في العالم ، ولا مجانية له ، ولا مباينة ؛ وان تعلقها بالبدن لا بالحلول ، ولا بالمساكنة ، ولا بالاتصال ، وانما هو تدبير له(٤٢). ـ . ، ثم يحمل على هذا الراي . . .

ثم أورد آراء عدد من المتكلمين مثل النظام ، والجبائي ، وأبي الهذيل ، والباقلاني وغيرهم كثيرين ؛ كما أورد لونيات عدة للحجج التي تكلم فيها المتكلمون عن جسمانية النفس ؛ أو روحانيتها ، وغير ذلك . .

ونطق عقلي ، غير مائت ، وهو واسطة بين الباري تعالى ، والاجسام الارضية ، فمنه عقلي ، ومنه نفسي ، ومنه جسماني . ـ ، ص ٢٥١ ؛ ويكرر (الغزالي) ايضا نفس هذا التعريف ، ويضيف : ـ هذا حده عندهم ـ ، ص ٢٨٨ .

(٤١) المصطلح الفلسفي ، ص ٢٨٨ .

(٤٢) الروح : لابن القيم ، طبعة ظهرت مؤخرا عن مكتبة البني ، مصر ، وسعد الدين ، دمشق ص ١٧٧ .

فقد زعم (النظام) ان (الروح) جسم ، وهي النفس ؛ كما زعم ان الروح حيّ بنفسه ، وانكر ان تكون (الحياة والقوة) غير الحي القوي . .

وذهب (الجبائي) الى ان (الروح) جسم ، وهو غير الحياة ، وان الحياة عرض ، الا أن الروح لا تجوز عليها الاعراض . .

في حين راى (ابو الهذيل) ان (النفس) معنى غير الروح ، والروح غير الحياة ، وان الحياة عرض ؛ وزعم انه يجوز ان يكون الانسان ، في حالة نومه مسلوب النفس ، والروح ، دون الحياة .

وذهب (ابو بكر الباقلاني) الى ان (النفس) هي النسيم الداخل ، والخارج من التنفس ، وان (الروح) عرض ، وهو الحياة فقط ، وهو غير النفس ، وهكذا دواليك ما يمكن الرجوع اليه في كتاب المؤلف . .

يذكر المؤلف ابن القيم إثرها قول (ابن حزم) : ــ ذهب سائر أهل الاسلام ، والملل المقرة بالمعاد الى ان (النفس) جسم طويل ، عريض ، عميق، ذات مكان ، جثة متحيزة ، مصرفة للجسد ؛ قال : وبهذا نقول ؛ قال : والنفس والروح مترادفان لمعنى واحد ، ومعناهما واحد(٤٣) .

كما يذكر راي اهل الاثر ، فيقول : ــ وقالت طائفة ، وهم اهل الاثر ، ان (الروح) غير النفس ، والنفس غير الروح ، وقوام النفس بالروح ، و (النفس) صورة العبد ؛ والهوى والشهوة والبلاء معجون فيها ، ولا عدو أعدى لابن آدم من نفسه ؛ ف (النفس) لا تريد الا الدنيا ، ولا تحب الا اياها ؛ و (الروح) تدعو الى الآخرة ، وتؤثرها ؛ و (الهوى) جعل تبعا للنفس ، والشيطان تبع النفس والهوى ؛ و (الملك) مع العقل والروح ؛ والله تعالى يمدها بإلهامه وتوفيقه(٤٤) .

وهذا الراي كان له اثر كبير في المجتمع الاسلامي وقتها ؛ وكان الصوفية يتحزبون له ، ويرون ، كما مر بنا قبل قليل ، ان (النفس) هي ما كان معلولا من من أوصاف العبد ؛ ومذموما ، قال (القشيري) :

واكتفي هنا بتعاريف اوردها (الجرجاني) عما كانوا يقولون انه (نفس) امارة ، أو لوامة ، او مطمئنة ، تحدث عنها (ابن قيم الجوزية) ، وغيره ؛ يقول الجرجاني :

---

(٤٣) الروح ، لابن القيم ، السابق الذكر ، وهو دون تاريخ ، ص ١٧٧ ايضا .

(٤٤) الروح ، السابق الذكر ، ص ٢١٩ . .

ـ النفس الأمارة . وهي تميـل الى الطبيعة البدنية ، وتأمر باللذات والشهوات الحسية ؛ وتجذب (القلب) الى الجهة السفلية ، فهي مأوى الشرور، ومنبع الأخلاق الذميمة(٤٥) .

ـ النفس اللوّامة، وهي التي تنورت بنور (القلب) قدر ما تنبهت به عن سنة الغفلة ؛ كما صدرت عنها سيئة بحكم حياتها الظلمانية أخذت تلـووم نفسها ، وتتوب عنها(٤٦) .

ـ النفس المطمئنة . وهي التي تم تنويرها بنور (القلب) حتى انخلعت عن صفاتها الذميمة ، وتخلقت بالاخلاق الحميدة(٤٧) .

وكان (فخر الدين الرازي) بالفعل ، أورد في كتابه : ـ النفس والروح ـ تقسيما يضم ست (مراتب) للنفس ، كما هو يقول ، هي : النفس الأمارة ، اللوامة ، المطمئنة ، الملهمة ، المرضية ، الكاملة ، نورد فيما يلي تعريفاته للثلاث الاخيرة ، قال الرازي :

ـ النفس الملهمة . وهي التي ألهمها الله تعالى العلم، والتواضع، والقناعة، والسخاوة ؛ لهذا كانت مع الصبر ، والتجمل ، والشكر(٤٨) .

ـ النفس المرضية . وهي التي رضي الله تعالى عنها ، وظهر فيها آثار رضاه تعالى : الكرامة . والإخلاص . والذكر(٤٩) .

ـ النفس الكاملة ، التي اتخذت الكمالات لها طبعا ، وسجية(٥٠) .

مقارنة

واخيراً ، نورد هذه (المقارنة) بين النفس والروح ، والتي أوردها (جميل صليبا) في معجمه(٥١) ، واستقاها من رسالة (قسطا بن لوقا) : ـ الفرق بين النفس والروح(٥٢) ـ ، قال :

---

(٤٥) التعريفات ، ص ٢٦٣ ؛ ويضيف (الرازي) ، ـ وهي الكيد ، والشهوة ، والحرص ، والحسد ، والغضب ، والبخل ، والحقد ـ ، النفس والروح ، ص ٧١ .

(٤٦) ويضيف الرازي : ـ وهي منبع الندامة ، لانها مبدأ الهوى ، والعفة ، والحرص ، نفس الصفحة .

(٤٧) ويضيف الرازي : ومقامها مقام الكمال ـ ، نفس الصفحة .

(٤٨) و (٤٩) و (٥٠) ـ النفس والروح ، لفخر الدين الرازي ، طبعة جديدة ظهرت مؤخرا عن دار الحكمة في دمشق وبيروت ١٩٨٦ ، ص ٧١ ..

(٥١) المعجم الفلسفي ، لجميل صليبا ، بيروت ١٩٧٩ ، ج ٢ ، ص ٤٨٢ .

(٥٢) نقلا عن كتاب : ـ مقالات فلسفية قديمة ، بيروت ١٩١١ .

ـ الروح جسم ؛ النفس غير جسم .

الروح يحوى في البدن ؛ النفس لا يحويها البدن .

الروح اذا فارق البدن بطل ؛ النفس تبطل أفعالها من البدن ، ولا تبطل هي في ذاتها .

النفس تحرك البدن . وتنيله الحس ؛ والروح يفعل ذلك من غير الحس .

النفس تنيل البدن الحياة بتوسط الروح ؛ والروح يفعل ذلك بغير توسط .

النفس تحرك البدن . وتنيله الحس والحياة بأنها اول علة لذلك البدن ، وفاعلة فيه ؛ الروح يفعل ذلك . وهو علة ثانية(٥٣) . ـ . .

ويعلق (جميل صليبا) فيقول : ـ ومهما يكن من أمر فان (النفس) في اصطلاحنا مرادفة للروح . ومقابلة للمادة ؛ فالنفس هي الروح ، والروح هي النفس ، او ما به حياة النفس(٥٤) ـ . .

والأولى الاصح في نظرنا ، ترك مجال (التباين) مفتوحا ؛ لأن تيارات الفكر الحديث ، كالحيوية ، والوجودية ، والظواهرية ، والجدلية ، وحتى الوضعية تحتمل لونيات مثل هذا التباين ، وتدعمها ؛ وهو ما آثرناه ، ونؤثره ، والى لقاء.

● ● ●

(٥٣) المعجم الفلسفي ، السابق الذكر ، ص ٤٨٢ ـ ٤٨٣ .

(٥٤) نفس المصدر ، ص ٤٨٣ .

الدراسات والبحوث

النرجسيّة
في الثقافة المعاصرة

ترجمة وإعداد :
شاهر عبيد

قال الشاعر الانكليزي اودن في عالم النفس الشهير سيغموند فرويد : انه بالنسبة لنا لم يعد انسانا فردا ، لقد بات مناخا عاما ولست ادري ، اهي رؤيا شاعر ، ام تراها نبوءة مصلح نافذ البصيرة ؟.ولا ادري كذلك الا يؤكد الأخذ بالخيارين المذكورين حقيقة قد فرضت ذاتها على حضارة العصر الحديث بعد ان تسللت من منافذ هذا العصر وفرضت نفسها ، كما تدل الادبيات المتعلقة بالشخصية الانسانية للفرد في سلوكها وتطوراتها ؟.

وقد أصبح طبيعيا اليوم ، زمن مغارب القرن العشرين « المتمدن » ، ان يصف النقاد والمفكرون هذه الشخصية الاستهلاكية بصفة « الشخصية النفسانية » بكل ما يحمل هذا التعبير من معنى وذيول . ويرى الكثيرون ان (الاستطالات) الحداثية اليوم لا تعدو في شتى ضروب المعرفة من علوم تطبيقية وفنون وآداب وتلاوين فكرية اخرى ــ كونها تحولا بارزا ملعونا يسود اكثرية القيم المجتمعية التقليدية ويبدلها لصالحه . وفي هذا الزمن يكثر المناخ النفسي ، والانسان النفساني يتجلبب رداءات عديدة ليس أهمها « المسخ » الكافكاوي بما يثيره من تداعيات وقرف لدى اقرب ذويه ، ويصبح الى جانب « الغثيان » و « والسأم » جزءا من ملامح هذا المناخ : وركنا من مركب نفساني نرجسي حديث .

ترى : اذا كانت الثورة الصناعية وتطبيقاتها قد انعكست على المجتمع المعاصر انعكاسا مرضيا حقا في مجال الاخلاق ، فأية سمات يمكن ان نرصدها منعكسة في سلوك الانسان النرجسي الذي صنعته هذه الحضارة ــ بل صنعته ربما صدمتها ــ ، هذا الانسان اللاهث وراء سراب البقاء الشخصي ؟

كثيرا ما يقال عن الفلسفة الحديثة انها الفلسفة التي تهتم بالبحث عن « المعنى » ، اذ « اصبحت تشترط لكل فكرة ... ولكل عبارة ... مشارا اليه يكون بمثابة مدلولها او معناها »(١) . وفي هذا الوصف دليل على انتقال الفلسفة انتقالا وسع الزمان والمكان بحيث انها اعادت انتاج علاقة المواجهة بين الانسان والطبيعة بطريقتها الخاصة ، لكن الشيء الأهم هنا هو ان الانسان بما كان يمثله من الذات العارفة بالمحيط الخارجي ، هذا الانسان بات اليوم بأخلاقه وسلوكه محورا رئيسا في الجانب الاخر من الفلسفة : علم النفس . وهذا الكلام لا يعني ان الانسان من قبل كان غائبا عن اهتمام الفلاسفة وعلماء الاجتماع . فقد تناولوه منذ ما قبل ارسطو ــ كما في ملاحم الشرق في الحضارات القديمة ــ بالدرس فكرا ونفسا واخلاقا ، ماخوذا في علاقته بالطبيعة والمجتمع بمنطق المنهج المعرفي . واليوم صارت الشخصية الانسانية موضوعا للدرس السيكولوجي (النفسي) ، من حيث هي منظومة من الطاقات العقلية والنفسية المعقدة المتصارعة .

---

(١) زكي نجيب محمود ، نافذة على فلسفة العصر . كتاب العربي ، ٢٧ ، الكويت ، انظر ص ١٨٩ .

ان الشخصية النفسانية في هذا العصر اسيرة النوازع الفردية وتضخم الذات وعبادتها ، وسعيها الى البقاء من خلال محاولة تخليد اللحظة الحاضرة . وعصرنا هذا يعيش تبدلات اساسية كما لم يعرف التاريخ . وقد باتت دعوة الاجداد « اعرف نفسك » حاجة ملحة لمعرفة الذات ، وضرورة يستدعيها البحث العلمي بمختلف ميادينه .

والمنطق العلمي لا يمكنه أن يستبعد نتائج الابحاث التي اجريت : ولا تزال ، في كثير من بلدان العالم حول مكونات الشخصية البشرية مما يلعب دورا هاما في سلوكه الناضج . ان مثل هذه الابحاث تشير مثلا الى اهمية العامل الوراثي لدى الافراد . مع ذلك فانها لا تنفي حقيقة هامة ايضا ، وهي ان الدماغ البشري على درجة كبيرة من المرونة والتعلم ، بما يعني ذلك استبعاد الامتداد الحيوي للبرامج المتعلقة بالوراثة . يقول دمتري بيلييف : هناك سمات عقلية محددة وراثيا يتحطم ائتلافها بسبب شروط اجتماعية محددة(١) وذلك يفسر مثلا عدم وجود مورثات خاصة ، لنقل ، بالنزعات المختلفة . كالايثار او السلوك اللااجتماعي والعدواني . وهو موقف يلقي الضوء على حقيقة تطور الجنس البشري ونزوعه الاجتماعي من خلا ل استخدام العقل .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : لماذا يعيش انسان عصرنا المتقدم هذا حالة من القلق الذي يفعل فعله الخطير والمباشر في اسلوب حياته ؟ فمن الملاحظ ان طريقة حياة الافراد اليوم تكشف عن عدد كبير من المنعكسات العصبية والنفسية المرضية الخطيرة . ويرى كريستوفر لاش في كتابه «حضارة النرجسية » ان القلق الانساني لا يمكن رده الى مسائل خارجية عامة ،كالوضع الاقتصادي وانتشار الاوبئة والكوارث ، وهو انما يشير بذلك الى بعد جديد في حياة الفرد المعاصر : تنامي الاهتمام بالعلاج النفسي كملجأ يتوهمه البشر سبيلا للخلاص من ضروب العصاب والقلق وغياب الامن النفسي .

ويبدو ان روح المجتمع البرجوازي قد انحسرت ، اذ ان هذا المجتمع استنفد مخزونه من الافكار البناءة حيثما كان . ويعتبر اخفاق الليبرالية السياسي : كمرشد سياسي نظري للبرجوازية في صعودها ، المتمثل في ازمة الثقة بالقيادات السياسية ، مقدمة لاخفاقها الفكري . فالعلوم التي رعتها النظرية الليبرالية ، واوكلت لها محاولة زحزحة ظلام العصور لم تقدم ، برغم التقدم العلمي ، التفسيرات المقنعة للظواهر التي تعالجها . لماذا بات مجتمع

---

(١) مجلة العلوم الاجتماعية السوفيتية عدد ١ ، ١٩٨٢ ، ص ٦٥ .

الليبرالية المذكور عاجزا عن مواجهة المشكلات الانسانية التي تهدد باجتثاثه . بعد ان هزت اركانه في حين هو يوصف بأنه مجتمع المدنية والحضارة ؟

لا شك ان الاجابة على سؤال كهذا لا يتأتى في الواقع بالحديث عن اخلاقية العصر وروحه . عن السلوكية النرجسية المرضية لانسان القرن العشرين . لاسباب تتعلق بالخلط بين العلة والمعلول ، فما يظهر اليوم من ترد اخلاقي وانحطاط ادبي وثقافي هو جانب من لوحة المظاهر التي لابد لها من مسببات وعلل . لقد طال التدهور والتراجع مختلف اجزاء الواقع البشري اذ دمر البنية النفسية للفرد ووجه اهتماماته الروحية وجهة استهلاكية . حتى الدراسات الانسانية تفتقر اليوم الى القدرة على تسويغ الاتجاهات المزاجية في المجتمع وتراجع العلاقات الاجتماعية والأسرية وتفسخها ناهيك عن توفير حالة من الضبط لمزيد من التردي . وكل ذلك يجري تحت لواء الليبرالية .

وفي الفن والادب يتسارع اتجاه النقاد والمحللين الى النظر في النصوص والآثار باعتبارها انعكاسا لحال اللاوعي لدى الفنان . وتختلط الصورة حيال لا تعددية الاحتمالات المعقودة حول الفكرة الواحدة . والنص الادبي المطروح شعرا أم نثرا يفترض ان يكون توثيقا للعلاقة بين الذات الخالقة للثقافة والطبيعة الخارجية سواء كانت موضوعا للابداع أم محايدة . سوى ان ما يحدث الان هو تحول الذات الانسانية الى موضوع للادب طمعا في تخليد هذه الذات كما هو واضح . ولا يحدث ذلك بالشكل التقليدي اذ يتحول حتى ادب السيرة مثلا الى استعراض للمؤهلات الشخصية وصراع الغرائز على نحو نرجسي .

وفي اطار الثقافة الغربية النرجسية الحاضرة لا نستطيع ان نعثر على تفسير لكثير من الظواهر الانحرافية تاريخيا وفلسفيا في الوقت الذي يتراجع التحليل النفسي وعلم النفس الاكاديمي الى مواقع تحول دون رفع قفازالتحدي في وجه الفردية ، مراوحا داخل معايير عادية .

ولما كانت الثقافة الليبرالية تعتمد بصورة اساسية على درس التاريخ كما يقول لاش ، فان انهيار هذه الثقافة يتضح في سياق انهيار الايمان التاريخي الذي كان يحيط الاحداث العامة بهالة من الاخلاق النبيلة والنزوع الوطني والتفاؤل السياسي . كان المؤرخون يعتقدون ان البشر يتعلمون من مطباتهم واخطائهم . واليوم يتكشف للجميع ان المستقبل غائم وغير آمن : في حين يلوح الماضي « بعيد الصلة » حتى للذين يكرسون حياتهم لدراسة معالمه . انه في نظر ثقافة عصرنا « ماض » وكفى .

ولقد جاءت البيروقراطية الحديثة لتقوض تقاليد السلوك المحلية السابقة ، وهو السلوك الذي يوفر بعثه وتوسيعه الامل في قيام مجتمع محترم من بين انقاض النظام الراسمالي . فكانت هذه البيروقراطية الادارية ضربة جديدة موجهة لجهود المصلحين والانبياء . ويتحدد خطر الظاهرة البيروقراطية الحديثة في سعي الادارات الجديدة الى تمثل نتائج علم النفس الاخيرة والدراسات السلوكية التي فتحت ملف الاستهلاك بتقنية قل نظيرها . وفي هذا المضمار قامت الادارة اذن بتبني نظرية نوعية اذ تبنت اعتبار العامل « ماكنة » استهلاك وليس فحسب اداة انتاج . وبذلك برزت ضرورة ايقاظ الوعي العام وتربية الجماهير . وهذا بدوره يقود الى خلق حاجات جديدة تثير الشهية ، وتزين هذه الحاجات اعلاميا . من هذا المنطلق بدات الراسمالية المتطورة بصورتها الامبريالية تنمية المتطفل النرجسي في الذات الانسانية . ونجحت الادارة الحديثة في مساعي الترويج لضرورات الوعي الاستهلاكي من اجل انجاز استراتيجية النرجسية الجديدة المتمثلة في توفير اسباب البقاء الذاتي . وعندما يقتضي الامر ، واحيانا دون اقتضاء ، ترافق الترويج الاعلامي جهود مكثفة ومركزة لتصوير هذا البقاء امرا لا يستعصي على التقدم الطبي الهائل . انه ملموس في القضاء على الاوبئة والامراض وتصنيع العقاقير الطبية ، كما هو ماثل في اطالة العمر والاعتماد على الغذاء والنهم في تناول المواد المغذية المصنعة الطافحة بالصحة والسعادة .

وليس من العسير ان يتصور المرء الشرخ الذي ترتب على تسويد هذه الاكتشافات جماهيريا في الموقف الفردي من السياسة . فالوعي النرجسي للاستهلاك قد ترافق بانقلاب الافراد على السياسة ، وليس التراجع عنها بالضرورة . والامر هنا ببساطة لا يتوقف عند الحدود الطبقية . فهذا في راي لاش نقطة شن الحرب الشاملة في المجتمع المعاصر ، او « حرب كل شيء ضد كل شيء اخر » . وكيف يمكن تلافي ذلك في مجتمع يتزين : بقميص المتعة الخالصة ، مع الاخذ بالاعتبار ان المسائل الاجتماعية العامة مطروحة ايضا كقضايا شخصية .

النرجسية البائولوجية والعلاج :

منذ ان مات نرسيس عند حافة الماء يسمع العالم بهذا الاسم الذي يطلق على اجمل النباتات المائية واطيبها اريجا . ولم تكن التسمية اعتباطية بحال ، انما جسدت ، كما ارى ، اروع صورة تشبيهية ممكنة . فالناظر الى

نبات النرجس يلفت انتباهه انحناء عنق الزهرة على ذاتها وكانما هي تحاكي في ذبولها ولهفتها على ذاتها عشق نرسيس لذاته الذابلة وهلاكها . وتقوم الصورة النرجسية في تشكلها على اساس الانشغال الذاهل المطلق بالذات . ان هذا الاساس التمثيلي في تعبير النرجسية قد مات اليوم اذ انتقل الى علم النفس . وبات مرضا معاصرا يلازم حضارة القرن العشرين . فالنرجسية في التحليل النفسي التقليدي هي انشغال الطفل بذاته واتخاذه لها موضوعا لشحنات الليبيدو كمرحلة اولى ، ثم استرداده لهذه الشحنات في طور المراهقة من الموضوع الخارجي لتركيزها في ذاته . واشتداد ميل المرء الى التعلق بذاته ينقلب الى عصاب نرجسي . وهو عصاب يتولد نتيجة توقف النمو الوجداني في مرحلة النرجسية الاولى متحولا الى اضطراب عصبي نفسي .

ان النرجسية عند ريتشارد سينيه هي عكس مفهوم حب الذات . واليها يعيد المحدثون من النقاد كل مظاهر التفسخ والانحلال في حياتنا المعاصرة ، معتبرين انها تعادل مذهب الخصوصية . وهم يستخدمونها كمصطلح استخداما فضفاضا بحيث يجردونها من كثير من مضمونها السيكولوجي . وخلافا لراي لاش يرى الكثيرون أنها ليست نرجسية علاجية . ان اريك فروم مثلا يفرغ في مؤلفه « قلب الانسان » النرجسية من مضمونها السريري . وهو يقابلها بمختلف اشكال الغرور والاعجاب بالذات والرضى الذاتي وتمجيد الذات . بذلك يميل الى التفسير الاجتماعي النفسي لا العلاجي البحت . وهي عنده مرادفة للنزعة « اللا اجتماعية » .

وعندما يفعلون ذلك فان لاش يعتبرهم يفعلونه عمدا مجسدين قرارا مدروسا عن تأثر المذهب العلاجي على الفهم الاجتماعي . وهذا في كثير من معانيه تطوير ما بداه التحليل النفسي الفرويدي الذي اعتبر الانسان كائنا « تقوده وتحرضه الدوافع الجنسية ، وانه في المقام الثاني كائن اجتماعي لاحتياجه الى الآخرين لتحقيق ذاته »(١) .

بيد ان لاش ينطلق من اعتبار النرجسية ظاهرة علاجية معاصرة . والفرد عنده يبدي سمات نرجسية كضرورة دفاعية ضد العدوان وليس ضرورة يحتمها حب الذات فحسب . فالنرجسي الحديث منفعل بدوافعه التي يخاف منها . وهو تابع اتكالي يتدفأ بوهج الإنابة المقرونة بالخوف من التبعية ، والاحساس بالخواء الداخلي والغضب المكبوت والرغبات الشفوية النهمة . وهي بذلك تكوين نفسي حديث صنعتها ثقافة الاستهلاك واستراتيجية البقاء في هذا العصر .

---

(١) اريك فروم : ازمة التحليل النفسي . ترجمة محمود منقذ الهاشمي ـ دمشق ـ ص ٥٠ .

وكطور ناضج من النمو النفسي للانسان تظهر النرجسية المعاصرة في الخوف من العجز والمنافسة وانحطاط روح الأداء وتفسخ العلاقات بين الجنسين ، وتبدل الاحساس بالزمن والافتتان بالشهرة والخوف من الموت .

والتدقيق النظري هنا هام بحد ذاته بين النزعة الذاتية والنرجسية العلاجية . لقد كان البشر على الدوام يحملون نزعاتهم الذاتية الخاصة كأفراد ، كما ان المجتمعات تتمركز حول الذات الاثنية . غير ان النرجسية المعاصرة تتصف بصفة التدمير الواعي للذات . ولقد تطور الانتقال في نظرية التحليل من علم نفس الغرائز الى علم نفس الانا نتيجة الفوارق السريرية بين المرضى العصابيين التقليديين لدى فرويد وامثالهم في اربعينات وخمسينات هذا القرن . وبعد هذا التاريخ اصبحنا نألف مرضى « النمط الحدي » للشخصية . ويتميز هذا المريض بانه دائم الشكوى الغامضة من « الحياة » ، وان « وجوده غير المنظم عبثي وغير هادف » . كذلك هو يتحدث عن « التذبذب العنيف في اعتباره لذاته » . وهو غير ناجح دوما اذ انه يشعر بالاحترام الشديد لذاته عندما يربط نفسه بشخصيات قوية تثير الاعجاب . وهو يواجه المحلل النفسي بشخصية « فوضوية متحررة من الدوافع » .

مواقف متباينة .

يقول كريستوفر لاش بصورة وصفية ان النرجسي مسكون بالذنب والقلق . وهو لا يبحث عن تصدير ازمته الى الآخرين ، بل يبحث عن معنى للحياة .

ولا شك في ان الكاتب يقدم وصفا دقيقا عن ثقافة العصر . سوى ان المسألة لا تبدو صحيحة للبعض . وهؤلاء يدخلون في سجال معه ، على الاقل ليس حول الصفات . بل حول حقيقة تطورها واسبابها . ويورد الأستاذ تيودور روزاك امثلة يزعم انها تخالف وجهة النظر العلاجية اذ يعتبر ان الميول التكاملية التي انماها المجتمع الصناعي الحديث قد اضعفت عزلة الانسان ، وهو يعيد كل شيء الى فوضى الصراع الفردي اذ يعتبر ان « الصراع الاجتماعي ، وهو بالاحرى صراع الافراد لتحقيق ذاتهم . ليس باثولوجيا في طابعه ، ولدينا من الماضي إرث أدبي هائل يدعم ذلك(١) » كما انه يرى ان رواية جيمس جويس « صورة الفنان شابا » تمثل الصراع بين الشباب لتحدي الهوية التقليدية التي فرضتها عليهم الاسرة والكنيسة والأمة . مع ذلك فهو لا يقدم شرحا مقنعا حول

(١) مجلة ديالوغ ـ العدد ٢ ، ١٩٨١ . ص ٣٧ ، مقابلة مع ت. روزاك .

هذه الآراء ، وبخاصة ان المرء لا يقبل . ولو في مجال التحليل النفسي : اعتبار ان الدوافع الفردية هي روافع التطور التاريخي . فالتاريخ هو تاريخ المجتمعات برمتهـا .

وعلى الانسان أن يفتش عن كثير من الفلسفات التي تفسر التاريخ على اسس اخلاقية لا نزوية ، وبخاصة في الشرق . والصحيح ان هذا النقد الموجه الى الصورة الابوية السابقة كما تتمثل في الاسرة المستبدة والكنيسة يصدر عن النقد الراديكالي الداعي الى التغيير الجذري والثورة .

إلا أن لاش ينتقد بدوره الراديكالية لعجزها عن التمييز بأن « الشخصية الفاشية » لم تعد اليوم قادرة على ان تمثل الانسان الاقتصادي الأول ، وان هذا الانسان يتراجع أمام الانسان النفساني . وهذا آخر انجازات البرجوازية الفردية . وفي ايامنا هذه يبحث الأفراد عن دين بديل . الا انهم لا يجدون بديل غير عبادة الوهم ، وليس الدين . وهم يجدون سبيلا الى دينهم الجديد بتكديس الثروة والحفاظ على الذات .

النرجسية والتنافس :

تشير الادبيات والنشرات السريرية الى أن النرجسي الحديث له مواقف متساهلة في الجنس حتى لو لم يحصل من وراء ذلك على الطمأنينة الجنسية . وهو منافس شرس في سعية الى تأمين المقبولية وكسب الاستحسان . غير انه ينبذ التنافس في الواقع لأن هذا مرتبط عنده باللاوعي يدافع الى التدمير . من هنا يرفض عقائد التنافس التي راجت في مرحلة مبكرة من التطور الراسمالي ، ويشك حتى في اداتها التعبيرية المحددة في مجال الالعاب والرياضة .

وبدلا من تشجيع الالعاب كشكل من العمل الجماعي واللقاء الودي الخلاق تتجه البرجوازية الحديثة اليوم الى استعراض العضلات بهدف غرس « إرادة الربح » بأي ثمن . والرياضة في عالمنا اليوم شكل من اشكال السيادة . هي لم تعد متعة بعد أن اشبعت بروح السيطرة وحب الفوز . واتشحت بالتطلع الى توكيد العظمة القومية والكسب المادي .

وبرغم كل شيء فالنرجسي يمجد التعاون وروح الجماعة ، وربما لاعتبارات تتعلق بتوكيد قدرته على التفوق ، في العلن في حين يخفي بداخله دوافع لااجتماعية . وهو ينصاع للأوامر ويمتثل باحترام للقواعد والتنظيمات فقط من خلال ايمانه الداخلي بأنها لن تطاله شخصيا ، ولن ترقى اليه .

الموقف من الماضي :

في الثقافة النرجسية لمجتمع الاستهلاك المعاصر يبرز النظر الى الماضي مضيعاً . فالماضي هنا لا تاريخي لانه ، كما قلنا ، هو ماض وكفى . هو ليس **امتدادا وتوسعا لفكرة الزمن التاريخي . والثقافة النرجسية ترفض هذا الماضي** من حيث اعتباره تجربة تراكمية . لذلك فما ينتمي للماضي لا نفع فيه . وهذا ما يدعوه لاش بتضاؤل الاحساس بالزمن .

والذين لا يستطيعون التركيز على الماضي لا يهتمون بالمستقبل . والتفسير النفسي لهذا هو **أن القلق الغامض يجعل من الصعب على المرء تذويت الذكريات** السعيدة (دمجها ضمن الذات) . ومن هنا ينتج التذمر الدائم والشعور بالحزن والالم . وفي ظل هذه الرؤية الى الماضي يعيش النرجسي حالة من الترقب والانتظار نظرا لغياب الذاكرة التاريخية كمخزون للذكريات . وفي حين يأتي رفض الماضي واهماله من موقف اعتباره شكلا من أشكال « الحنين » . فالثقافة الراسمالية اليوم تسفه الماضي اذ تجعله في توازن مع الانماط الاستهلاكية التي تشجعها . غير ان مثل هذا الراي ، كما يلاحظ البير بار « يلغي كليا اية قيم مكتسبة ، ومنجزة بالتجربة الشخصية » .

اما النظرة الأخرى التي ترى الى الماضي رؤية ساخرة ، لدى اوساط معينة في الثقافة النرجسية ، فهي تهلل لاستعادة الماضي . وهي ترمي بذلك الى الافادة من انحياز المجتمع الزائف فيما يوطده من معايير خصوصية بحيث تتمكن من نقد الوضع الفعلي المناهض لهذه الثقافة المارقة .

بيد اننا نفهم من اعمال مؤرخين كثر ، امثال كريستوفر هيل ، واعمال إي. ب. تومبسون ، أن الكثير من الحركات الراديكالية في الماضي قد استمدت قوتها وديمومتها من احدى اساطير العصور الذهبية الغابرة او ذاكرته. ولا شك ان ذلك يدعم فكرة التحليل النفسي الارتقائي حيث يصبح الماضي ضرورة في مرحلة النضج ، وان الذين يفتقرون الى الذكريات السعيدة تواجههم عذابات كبيرة في النهاية . وما يصح على الأفراد ينسحب على المجتمعات والشعوب ايضا. لهذا فان رفض الماضي وثقافته لهو رفض من مواقع العدمية ودليل على الافقار النرجسي للذات ، بقدر ما هو عجز عن ترسيخ متطلبات المستقبل على اسس تاريخية مكينة .

ملامح نرجسية اخرى :

مع اقتراب القرن العشرين من نهايته تكبر القناعة باقتراب نهاية العالم . ويبدو عصرنا هذا مسكونا بالانذارات العاصفة والمعجزات وملامح الكارثة . ويطغى على الخيال الشعبي « الشعور بالنهاية » بعد أن ساد شكل الادب في القرن العشرين . فالحروب المدمرة والمحق النووي والذبول الحضاري والتنبؤ بالكوارث والتلوث جميعها ملامح تنسجم مع الرؤيا الرومنتية ، وتصب الزيت على نيران الموت الذي عبر عنه الفنانون الطليعيون .

ونتيجة لذلك ، نتيجة لاقتراب الكارثة الموهومة ، تحوّل الناس الى تامين ضرورات البقاء من كل لون ، الى القيام بالاجراءات اللازمة لإطالة العمر والى البرامج الصحية والنفسية . وهذا ما يعبر عنه فرانك كيرمود عندما قال : إن « الاحساس بالنهاية . . . هو وباء ما ندعوه بالحداثة » .

وفي المدينة الحديثة ينشغل النرجسيون بذاتهم فيبنون ملاجيء لتقيهم من دمار القنابل . وفي الريف يسعى البشر الى التحرر من وباء التقنية . فأين المفر ؟ الالتفات الى الذات ! . ومن هنا وهناك ينشغل المستغلون وارباب التجارة ومعهم دعاة الحضارة ، فتروج اسباب البقاء . وعلى سبيل المثال : يذكر ستيوارت براند ، أن مبيعات « كتاب النجاة » مزدهرة جدا ، وهو الأكثر رواجا .

واليوم يأكل البشر مزروعات الحرب العالمية الثانية ويعيشون مناخ صدمتها . لقد بات كل مصير العالم بيد الراسمالية دون منازع . وكتعبير عن ازمة الثقة بالسياسة والنظريات شهدت أوربا غليانا اجتماعيا ، وبرزت حركات وتنظيمات جديدة في كل انحاء العالم . وادى فقدان الأمل بين الأفراد بتحسين ظروفهم الى التحول الى تطوير الذات روحيا : التواصل العاطفي ، تناول الأغذية الصحية ، تعلم الباليه ورقصة البطن ، والانغماس في سحر الحكمة الشرقية ، ومشي الهوينا ، ثم التحرر من « الخوف من المتعة » . ووضع المعنيون بذلك برامج خاصة واحاطوها بخطاب المصداقية والوعي .

وفي الولايات المتحدة بخاصة تنمو الرغبة ، الى جانب ذلك ، في نسيان الماضي ، نسيان حقبة الغضب والاحتجاج في الستينات ، والاضطرابات ، واليسار الجديد ، وتمزيق حرم الجامعات ، والفييتنام ، ووترغيت ومعها عهد نيكسون . ذلك ما يمكن استنتاجه من الطريقة التطهيرية التي احيوا بها

عيدهم المئوي الثاني للاستقلال . وهي ذات الروح التي عبر عنها فيلم وودي آلن « النائم » The Sleeper . وهي في الواقع روح نرجسية نقلها هو بالرسالة التالية : « ان الحلول السياسية غير مجدية » . ليست هناك اذن رغبة بالسياسة . وليس هناك ايمان بالدين او العلم . فما يهتم به هو واتباعه شيئان: « الجنس والموت ، فهما شيئان يحدثان مرة في حياة الانسان » .

هكذا فالميل النزوي النرجسي اذن يقتضي من الأفراد مجافاة كل القيم والانغماس في اللحظة الراهنة ، العيش المطلق من أجل الذات ، ليس من أجل الأجداد ولا الأحفاد . وهكذا يخسر نرجسيو هذا العصر ذاتهم وانتماءهم اذ يفقدون معنى التاريخ وتواصل الأجيال .

يقظة ثالثة للبشرية ؟

تصور الثقافة الاستهلاكية المعاصرة للمرء ان « الثورة الثقافية » ــ التي تهدف في واقع الحال ، الى تدجين الشخصية وامتثالها ــ تصورها بأنها أشبه ما حدث في « العصور الوسطى » من حيث انتشار القلق والغليان الاجتماعي . ويسوق بعض النقاد الأدلة على هذا التشابه الباطل . فليس من سنوات بعيدة أطلق شعار « عصر جديد من الايمان » . كذلك فسر توم وولف النرجسية الجديدة بأنها « يقظة ثالثة كبرى » على غرار ما كان يحدث في الاندفاعات الدينية في العصور الوسطى . وفي كتاب له يقول جيم هوغان : « ان القلق وهموم العصور الوسطى لا تختلف عن الهموم الحاضرة . وفي تلك الأيام أدى الغليان الاجتماعي الى ظهور الطوائف الألفية »(١) . وغاية هوغان واضحة ، اذ هو يرمي الى القول بلا جدوى الحلول السياسية، حيث ان الثورة عنده لا تقدم حلا أفضل من ادارة الأزمة .

ويقوم خبراء الاستهلاك في وسائل الأعلام ، الى جانب الكتاب بدور كبير في تحويل النشاط الخلاق لدى الأفراد باطلاق الشعارات المرحلية المناسبة :« اذا كنت ساحيا مرة واحدة فلأعشها حياة جميلة ! » أو « مرة واحدة يتاح لك ان تتحرك ، فاغتنم هذه الفرصة » . أليس في هذا دعوة الى جعل المرء خبيرا يدرك انحطاطه ويتابعه؟ ويتبين بالملموس ان هذه الاتجاهات التي يضطلع بها الانتهازيون

(١) المؤمنون بعودة وحكم الروح القدس خلال الف السنة المذكورة في السفر ٢٠ من العهد الجديد، وهي حقبة تتميز بالسعادة العظمى والكمال الانساني . (عن معجم وبستر) .

والتجار من خبراء النفس بالاعتماد على آراء بعض الفلاسفة في التاريخ . أمثال بنديتو كرويتشه ، وفلهلم ديلثي يهدف الى زرع اللايقين في حقيقة التغيرات التاريخية . يقول كافين رايلي في كتابه « الغرب والعالم » : « اننا نعيش في عالم متغير دوما ؛ وتغيره هو يقيننا الوحيد . ولا يمكن فهم انفسنا او وضعنا الحالي دون فهم هذه التغيرات ؛ فهذا هو كل وجودنا . وكلما ازداد تغير الأشياء . ازداد فهمنا لها صعوبة . فنحن اقدر على فهم الثبات والاستمرار . لكن بقاءنا يتوقف على فهم التغير »(٢) .

وعلى المرء ان يلمس بنفسه ما يدور في اركان المجتمع الغربي من حقيقة التغير و « اليقظة الثالثة » المزعومة منذ ما بعد الخمسينات . لقد كانت حقبة الستينات الراديكالية مرحلة ترسيخ الاحساس الفردي بالمعنى والهدف بما يقتضيه التغير الاجتماعي لجيل الشباب بعد الحرب . وهم « القوة الثورية الجديدة »(٣) كما تقول إيرينا أونيشوك . وكانت هي كذلك مرحلة تجذير الفهم النفسي لعلاقة الفرد بالمؤسسات ؛ على حساب الفهم الديني . ويمكن لنا استخلاص ذلك من حدة الأزمة الاجتماعية في البلدان الرأسمالية والاحباطات النفسية المرافقة ؛ كما نلمسه في الأدب النفسي البازغ بقوة على اسس الفرودية وانصارها .

ولا شك ان هذا الاتجاه النفسي كان اهم ما يعنيه انهيار مفهوم البطل التقليدي في السياسة والمجتمع . وعبّر هذا التغير عن نفسه من خلال طريقته الحديثة في مخاطبة مشاعر النرجسية الذاتية لدى المتحمسين الراديكاليين . وهو قد ظهر في إهاب الالتزام الثوري والتطلع الى اعادة صياغة جميع جوانب الحياة بما ينسجم والثوروية الجديدة . غير أن كل حركة تعكس ثقافة حقبتها. وحقبة الستينات كانت تنضح بالفليان والكرب النرجسي كنمط رسخته غلبة الرأسمالية في الاربعينات . وقد انشغل الغرب المنتصر . انشغال أجداده . بمظاهر العظمة الشخصية والبحث عن تحرير نفسه من إسار الماضي واشادة ما دعاه إمرسون « العلاقة الأصيلة مع الكون » . ونشات الشخصية النرجسية التي تشبه في هذا « الشخصية الامبريالية » التي مجدها ادب القرن التاسع

---

(٢) رايلي ، كافين ، حكمة الغرب . ترجمة عبد الوهاب المسيري وهدى حجازي . سلسلة عالم المعرفة . ص ٣٦٩ .

(٣) انظر « الوعي الاجتماعي للجيل الصاعد في فرنسا في الثمانينات » ـ صحيفة نشرين ، ١٩٨٩/١/٣٠ .

عشر . والواقع أن كتاب القرن التاسع عشر في الغرب أعادوا على نحو مغاير الى الذهن عقيدة جيفرسون الذي كان يرى أن الأرض ملك للاحياء فحسب . وقد ترجم هذا الفهم عمليا بالانعتاق من التقليد الأوربي والغاء حق البكورة ، والتحلل الأسري الواسع .

بيد انه من المشكوك فيه ، في عصر تزايد التبعية التي يفرضها عالمنا المعاصر على الفرد ــ وهي تبعية ترتبت على بروز دور المؤسسات والنقابات والمدرسة ووسائل الاعلام كمتحدث رئيس باسم الفرد على حساب دور الأسرة والتقاليد الأبوية ــ من المشكوك فيه ان يستطيع الفرد الافلات من مخطط التدجين والقهر المرسومين له . وهذا هو البعد الأهم للنرجسية الحديثة . فقد بات النرجسي الحديث يجد لذته ويثبت تفوقه ، أو احترام ذاته ، بالاقتران بالغير والاعتماد عليهم كما سبق واسلفنا ، ومن خلال وهمه عن قدرته الكلية يتطلع هو الى لفت الانتباه بأي طريقة ، وتكثير المعجبين والأنصار من حوله .

لقد كان الانسان فيما مضى يرى الى العالم كصحراء ، وعليه ان يخططها كما يشاء. اما النرجسي اليوم فيرى ذاته منعكسة على مرآة العالم حوله. وكانت انتصارات ذلك الانسان في بناء الحياة ، وتطوره وصرامة التربية الجنسية تمثل انتصار الـ « هو » الهشة . لذلك سعى الخيال « المتحضر » الى خلع ثوب المدنية والعودة الى الهمجية مدفوعا بالتفوق الوهمي لـ « الأنا العليا » . وزاد تكديس المال الشهوة عنده للوحشية والسادية . وادى طغيان الرغبة في القرن العشرين دافعا الى استهلاكالبشر لذاتهم نتيجة الغضبمن محدودية الدفاعات ضد الرغبة ذاتها . ويتصف هذا النوع من الغضب بانه توليدي ، اذ هو يخلق دفاعات نفسية ذليلة ورقيقة تتجه الى الخارج .

وعلماء النفس اليوم يجدون تفسيرا سيكولوجيا لهذا في نمو وتعقد المجتمع البيروقراطي الحديث . فهذا المجتمع يخلق شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية ويفتت اشكال السلطة الأبوية ، كما انه يضعف قوة الأنا العليا التي تمثلت سابقا في الآباء والمعلمين والواعظين . وبرغم ذلك فان انحطاط السلطة الدستورية في مجتمع متساهل لا يقود الى انحطاط الأنا العليا . انه يعزز الأنا العليا العقابية التي تستمد طاقتها النفسية ، في غياب المحرمات السلطوية في المجتمع ، من دوافع الـ « هو » الهدامة .

من هنا يتحول الأطباء ، وليس القسس ولا المبشرون والزعماء الى حلفاء للفرد في صراعه من أجل التوازن النفسي . الأطباء هم الذين يقودونه الى المعادل النفسي للخلاص : الصحة النفسية . ولهذا يؤكد لاش بأن النرجسية الحديثة علاجية ، ومطروحة بديلا للقيم المطلقة والدين .

النرجسية والأدب :

تجد الروح النرجسية الحديثة رواجا بين قطاع واسع من الأدباء والفنانين. ويتجلى ذلك في العديد من الحركات الفنية الخصوصية والسريالية ، وادب الاعتراف والسيرة المشوهة . ان بعض الكتاب يلجؤون الى اسلوب كتابة المذكرات . وبدلا منها تجدهم يستغرقون بالحديث عن ذاتهم وتجربتهم املا في تشويق القارىء . وربما يتوجهون بذلك الى فضول القارىء ، ليس الى فهمه ، في نقل حياة المشاهير وخصوصياتهم . وبالتالي يصل القارىء معهم الى منولوج ثرثار لا طائل منه .

حتى افضل كتاب الاعتراف يقدمون اعمالا ادبية يبتعدون بها عن منهج التحليل النفسي ويغرقون في ذاتهم . وهناك امثلة كثيرة على ذلك ليس اهمها : مؤلف مايلر « اعلان لذاتي » ، وكتاب « تذمر بورتنوي » لفيليب روث ، او « ثلاث رحلات » لبول زفايج ... : وكلها مؤلفات تتراوح بين الايحاء الشخصي الذي طبرته المعاناة والاعتراف الزائف الذي لا يكاد يلفت الانتباه . ومحور اهتمامهم أن يسحروا القارىء لا أن يقدموا له تجربة وفهما .

وفي كل مرة تقوم وسائل الاعلام بالترويج لعبادة الشهرة وحب الذات ، اذ تحيطهما بالبهرج والمتعة . وبذلك تحول الانسان في الحضارة النرجسية هذه الى معجب مفتون بالنجومية ومولع بمحاكاة النجوم وتقليدهم . وما اسهل احداث هذا التحول لدى المبتذلين بسبب خوائهم الداخلي . يقول فردريك إكسلي انه كان يحلم كرجل عادي « بمصير عظيم يليق بي ! وكإله مايكل انجلو الذي يمد يده الى آدم : لا اتمنى اقل من تجاوز العصور وغرز اصابعي في الذرية ! ... انا اريد هذا ، واريد ذلك . حسن . انا اريد كل شيء » .

هكذا اقرت الدعاية الأدبية الحداثية عن السلع والرفاه دافع الفهم الذي يبغي كل شيء لنفسه ، لا لغيره . والحق انه لا يمكن للاوهام القاتلة ، ولا لعالم المخدرات والفساد ، مهما تزينت بثياب الواقع ، أن تهدىء من ضراوة الجوع الداخلي الذي يغذي تلك الأوهام في الذات النرجسية المعاصرة .

ملاحظـات :

١ ــ يلاحظ ان هذه الدراسة تستهدف قبل كل شيء انسان المناطق والبلدان الصناعية المتقدمة، وبخاصةفي الجزء الشمالي والغربي من الكرة الأرضية. وهذا لا يعني بالطبع فصلا جغرافيا ايضا . ومن المعروف أن الانسان الفرد قد اخضع في ظل العلاقات الراسمالية المعاصرة الى عمليات قهر واستلاب ترافقت بتفشي روح الاستهلاك . وبالرغم من ان الحديث لم يتعرض الى هذا الانسان في الفلسفات الشرقية لكن لا ينكر احد خضوع هذا الانسان في كثير من البلدان والمجتمعات الشرقية الى الآثار الأخلاقية المترتبة على سيادة الأنماط الاستهلاكية الحديثة .

٢ ــ الاقتباسات غير الموثقة في المتن هنا مأخوذة عن كتاب كريستوفر لاش « حضارة النرجسية » الذي ترجمته مؤخرا .

المراجـع :

١ ــ زكي نجيب محمود ، نافذة على فلسفة العصر ــ كتاب العربي ، الكويت ١٩٩٠ ، ص ١٨٩ .

٢ ــ كافين رايلي ، الغرب والعالم ، عالم المعرفة (٩٧) الكويت ١٩٨٦ .

٣ ــ اريك فروم ، ازمة التحليل النفسي ، ترجمة محمود منقذ الهاشمي ــ ــ دمشق ١٩٨٦ .

٤ ــ إ. اونيشوك ، الوعي الاجتماعي للجيل الصاعد في فرنسا الثمانينات ، ترجمة شاهر عبيد ــ صحيفة تشرين السورية ، دمشق ١٩٨٩/١/٣٠

٥ ــ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ــ بيروت ــ ص ٤٦٢ .

1 Chr. Lasch, The Culture of Narcissism, Abacus, 1949.

2 — Th. Roszack. An Interview. Dialugue, 2, 1981:

الدراسات والبحوث

الإسلوبيّة
والدراسات الاسلوبيّة

د. منذر عيّاشي

يقول بيير جيرو : « للغة وظيفتان : اولا ، انها تعطي الأشياء التي نتكلم عنها دلالاتها . ثانيا ، انها تعبر عن موقف المتكلم ازاء هذه الأشياء »(١)

واذا كانت هذه هي وظيفة اللغة ، فانه لا يمكن للأسلوبية أن تكون ، الا على مستوى الدلالة ولا على مستوى الموقف ، بحثا في الكلمة : صوتا ، وشكلا ، ودلالة فقط . كما لا يمكن لها أن تكون أيضا ، بحثا في الجملة فتصنفها الى : جملة اخبارية ، وطلبية ، واستفهامية ، وتعجبية . أو تقسمها الى : فعلية واسمية ، فتنظر في تركيب هذه وتلك ، كما هي الحال في نحو الجملة التقليدي .

هذا يعني ان الاسلوبية محتاجة الى رؤية شمولية بها تدرس أجزاء الخطاب ، كلمات وجملا ، وبها تحيل هذه الأجزاء وتخرجها من نظامها الخاص الى نظام الخطاب . ولكي يكون **ذلك كذلك** . لا بد للأسلوبية اذن أن تتحول الى دراسة النص ، واعتباره الوحدة التركيبية والدلالية الأساس التي تنتظم بها وحدات اصغر إن على مستوى اللفظ ، وإن على مستوى الجملة وهي حين تتحول الى دراسة النص ، تستطيع ان تستفيد ، بشكل أعمق ، من كل منجزات الدراسات العلمية في مختلف ميادين العلوم الانسانية : اللسانيات، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، والأنتروبولوجيا، والاتنولوجيا، والتاريخ، وعلوم أخرى تشهد دقة منهاهجها بقيمة تطورها، ومدى صلاحيتها في اغناء الدرس الأسلوبي.

ولكن الدرس الأسلوبي ، في توجهه نحو النص ، واهتمامه به ، لن يتوقف قطعا عند حدود هذه العلوم . فللنص خصائص ذاتية ، واخرى عامة . وهذه تنتج ، في كلا الحالين ، طرق دراسته ، كما تستدعي مفاهيم أخرى تعين في تشريحه وتحليله : كالشعرية والأدبية مثلا ، وبعض مفاهيم علم الجمال وجماليات اللغة ، وعلم الدلالة ، وعلم الاشارة (السيميولوجيا) .

ويجب ان لا يقتصر الأمر بالأسلوبية عند هذا الحد . فالنص منظومة لغوية يتجه بها منتج الكلام الى مستقبل . وهنا لا بد من الوقوف على هذين القطبين من خلال نظرية او عدة نظريات للايصال . ولكن النص خطاب يحيله نظامه اللغوي الى جنسه ايضا . وهناك لا بد للأسلوبية من الرجوع لنظرية في الأدب وفي الأجناس الأدبية وذلك لكي يتمكن الباحث الأسلوبي من القيام بعمل منهجي في دراسته للنص وعزله عما ليس هو بنص اولا ، وتحديد انتمائه الى جنسه الأدبي ثانيا : شعر ، رواية ، قصة ، نقد أدبي ، الى آخره .

ويبقى علينا ان نقول اخيرا ان الاسلوبية اذا كانت هي الدرس العلمي للغة الخطاب ، فانها ايضا موقف من الخطاب ولغته . ولعل هذا ما جعل الدرس الأسلوبي متعدد الجوانب والأبواب ، ومتعدد المذاهب ، والمدارس ، والنظريات .

ولكي نحيط بهذين الجانبين معا ، راينا ان نقف مع باحثين ، يمكن ان نوجز من خلالهما اهتمامات البحث الأسلوبي اولا ، لنأتي بعد ذلك الى موقف الأسلوبية من الخطاب ولغته ثانيا .

١ ــ « جيل غرانجير »(٢)

* ــ الأسلوب ودلالة الاشارات :

ليس الاسلوب معطى بدهيا ، ولا جوهرا ثابتا ، ولا حقيقة تم اعدادها في اللغة بشكل مسبق . وهو ليس بسيطا ايضا . انه ــ كما يرى « غرانجير » ــ عملية معقدة ، الجهد فيها مطلوب لما يورثه من متعة . وهذه العملية ليست وقفا على المبدع ، ولا حكرا على القارىء ، انها انتاج مشترك في زمنين متتالين ، يتعاقب فيهما : مبدع خلاق ، وقارىء سما به نظره الى أفق علوي من الوعي والمعرفة . وان أهم ما يفصح عنه مفهوم المشاركة هذا ، هو انه يكشف عن قدرة الابداع عند المؤلف ، وذلك باجتهاد قارىء ناقد ومتامل .

تعود بنا هذه النظرة الى نظرية الايصال ، وتضعنا في مركز القلب منها ، حيث يكون الخطاب وسيطا بين مرسل ومرسل اليه ، وتكون اللغة (المستعملة في الخطاب) أداة ايصال تعتمد على عدد من الرموز والشيفرات ، اتفقت عليها الجماعة التي تستخدمها .

ويرى « غرانجير » ، على هذا المستوى ، أن رموز اللغة وشيفراتها تنقسم الى قسمين : القسم الأول ، ويكون احادي الدلالة ، محدد المعنى ، أي لايتعدى معناه ذاته . القسم الثاني وهو على عكس الأول ، ويكون متعدد الدلالة ، وغير محدود المعنى :

ــ اما عن القسم الأول ، فيضرب لنا مثلا بالاشارات البرقية ، واشارات الاختزال . ويمكننا أن نلاحظ معه ، أن التأويل لا يدخل هذه الشيفرات . ونتيجة لذلك ، ينعدم دور الفرد ويتلاشى صوت الجهد الشخصي في بناء المعنى . ذلك لأنه لا يبقى للفرد في هذه الحالة سوى أن يفكك الاشارات ، او يعيدها الى المعنى المتفق عليه مسبقا بين المرسل والمرسل اليه وقد راى « غرانجير » أن هذا اللون من الاشارات لا يدخل في باب الأسلوب .

لقد اتفق علماء اللسانيات على تسمية « المعنى » في هذا النوع من الاشارات « الدلالة الذاتية ــ La dénotation » . ولكنهم لم يقتصروا على الاشارات البرقية أو على اشارات الاختزال ، كما ذهب « غرانجير » الى ذلك . فلقد توسعوا به ليشمل عددا من العلاقات التي ترتبط الاشارة بها : فهناك العلاقة المنطقية للاشارة ، وهناك العلاقة الاشارية (السيميولوجية) للاشارة ، وهناك

العلاقة اللغوية للاشارة . ويجب ان نلاحظ ، قبل أن نأتي بأمثلة تدل عليها ، ان هذه العلاقات لا تخرج بالاشارة عن معنى الدلالة الذاتية للاشارة نفسها :

آ ــ المنطق : عندما يتسع مفهوم من المفاهيم ليغطي مجموعة من الهيئات الفردية ، يمكننا حينئذ أن نتكلم عن علاقة منطقية بين المفهوم وبين مجموع الافراد الذين يُعرَّف هذا المفهوم بهم . فاذا كان لدينا المفهوم « رجل » ، فيمكننا أن نقول إن مجموع كل « الرجال » يكوّن الدلالة الذاتية للمفهوم « **رجل** » . وهكذا نرى أن هذا التعريف الذي يمثل حالة التوسع لعلاقة الدلالة الذاتية ، يتعارض مع تعريف آخر يمثل حالة الفهم لعلاقة دلالية مختلفة هي الدلالة الايحائية .

ب ــ السيميولوجيا : تظهر العلاقة الاشارية عندما تعين الاشارة شيئا من الأشياء . وخير مثال على ذلك اشارات المرور . فالضوء الأحمر اشارة للوقوف، والضوء الأخضر اشارة للانطلاق . وما كان ذلك ليكون لو لم تكن ثمة علاقة سببية اقامها الاصطلاح والتواضع بين الاشارة ومرجعها . وتصبح هذه الاشارة أكثر وضوحا عندما تعين ، على وجه الخصوص ، شيئا من الأشياء أو حدثا من الأحداث ، او سمة من السمات المادية . ويمكننا القول ، بمعنى آخر ، إن « الاشارة تعين الواقع غير اللغوي الذي تشترك معه ، وتظهره ، وتدل عليه دلالة ذاتية » . ولكنها تكون « في اللغة ، عندما تحيل الى مرجعها، لا الى المخاطب ولا الى السامع »(٣) وهذا يعني أن الاشارة تكون في اللغة عندما تدل دلالة ذاتية على ما تعنيه .

جـ ــ اللغة : تنظر اللسانيات الى اللغات ، قبل كل شيء ، على انها ذاتية الدلالة ، وتحللها على هذا الأساس . وعندما نقول إن هذه اللغة او تلك ، ذاتية الدلالة ، فان المقصود هنا هو أن اللغة لا تعتبر لغة اذا كان القصد يتجه اما الى التعبير وحده ، واما الى المضمون وحده فقط . ولذا ، فان العلاقة الاشارية للغة تنتج من توجيه القصد الى الربط بين هذين المستويين : مستوى التعبير ومستوى المضمون . والتحليل اللساني ينصب عليها حين تقوم على هذا الأساس .

ــ واما عن القسم الثاني ، فيرى « غرانجير » أن الرموز تقوم فيه على تعددية المعنى ، لانها ذات طبيعة ايحائية . ولما كان ذلك **كذلك** ، فقد قرر أن هذه الرموز تشكل أسلوبا يصلح أن يكون موضوعا للدراسات الأسلوبية . كما قرر أنه « ينتمي ، جوهريا ، الى المعاني » .

* ـ الرموز ودلالاتها :

يفصل « غرانجير » نظريته في الرموز . ويمكننا أن ننتهي معه الى خلاصة نقف فيها على ثلاثة أنواع لدلالة الرموز :

١ ـ دلالة الرمز Code وتعدديته .

يقول « غرانجير » في تعريف الرمز : « إنه نظام من الأدوات المتفق عليها ، والتي يتم عبرها انتقال الرسالة » . والرمز عنده « مجموعة من الضوابط ، بها تتكون الأدوات ، وبها يلتزم المرسل والمستقبل » . وتقوده هذه النظرة الى اعتبار الأسلوب « خاصة من خواص الرسالة لأنه مرمز » . ويستنتج «غرانجير»، بناء على هذا ، أن ثمة « علاقة ضرورية للأسلوب مع الرمز » .

ولكن « غرانجير » لا يقف مكتفيا بهذا الاستنتاج . انه يضع أيضا ، وفي الوقت نفسه ، للأسلوب شرطا في علاقته مع الرمز . ولذا نراه يقول : « هنا حيث لا يكون الا رمز واحد ، قواعده ملزمة وشاملة ، كما في الف باء البرقيات ، فان الأسلوب لا يكون . ذلك لأن شرط وجود الأسلوب هو تعددية الرموز » .

٢ ـ دلالة ما تحت الرمز .

لقد جعل « غرانجير » من تعددية الرمز شرط الأسلوب . وهو هنا حين يتكلم عن دلالة ما تحت الرمز ، يرى أن هذه التعددية « تظهر في كل مكان تكون فيه العناصر خارج الرمز » ، وحيث « لا يتحكم الرمز الاساسي الا بجزء من الماهية التي سيعطيها شكلا » .

تنقسم هذه السمات الحرة ، التي يسميها اللسانيون « تحت الرمز » الى قسمين : الأول ، ويتضمن الرموز التي تضبط السجلات ، ونبر الكلام . والثاني ، ويتضمن العناصر الواقعة خارج الرمز . وهي تنتظم اما في نسق « ما قبلي » ، وتكون مهمتها تعزيز اللغة ، مثل : ضوابط الوزن في الشعر ، او الضوابط التي تحدد الجنس الأدبي . واما أن تكون في انساق حرة مكونة بشكل فوري ، ومقروءة في الرسالة بشكل « ما بعدي » .

ويمكن أن نلاحظ أن دلالات ما تحت الرمز ، دلالات اصطلاحية يوظفها جنس من الأجناس الأدبية لصالحه الخاص . وما القوافي ، والوزن ، او النبر الا من هذا القبيل .

٣ ـ دلالة ما فوق الرمز .

ان دلالة ما فوق الرمز دلالة غير اصطلاحية . فعنها ، كما يرى «غرانجير» ، يلد الأثر الأسلوبي . وهي ما دامت غير اصطلاحية ، فانها تعتبر سمة من سمات الفرد الابداعية . ذلك لأن قدرة المبدع في الوصول الى خلق نسق معين يسم به عمله ، انما بها تتجلى . ويمكن أخيرا ، تعريف ما فوق الرمز بانه « استخدام مجموع أدوات أسلوبية (الايماء ، الجناس الصوتي ، التكرار ، تفاصيل كنائية) قادرة على نقل رسالة ثانية »(٤) .

٢ ـ « جورج مونان »(٥)

تختلف الدراسات الأسلوبية باختلاف الموقع الذي تنطلق منه ، والرؤية التي تحملها . ونستطيع من خلال دراسة قدمها « جورج مونان » ، أن نوجز ، في ثلاث نقاط ، المنعطفات النظرية للدراسات الأسلوبية ، سعيا وراء تعريف كل منها للأسلوب ، وتحديد رؤيتها له :

* ـ الانزياح والأسلوب

يقول « جورج مونان » : « ثمة أسلوب بالنسبة لبعضهم ، عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار . فقولنا : « البحر أزرق » لا يتجاوز كلام كل الناس ، إنه الدرجة الحيادية ، أو الدرجة صفر للتعبير . ولكن أن نبتدع كما ابتدع « هومير » فنقول : « البحر بنفسجي » ، أو « البحر خمري » ، فان هذا يمثل حدثا أسلوبيا » .

لقد درس عدد كبير من الباحثين « الانزياح » في اللغة والأدب . واذا كان هنا لا يسعنا أن نقف على مجمل هذه الدراسات أو بعضها ، فانه يمكننا ، مع ذلك ، أن نقول بصورة مبدئية قبل أن نأتي بتعريف له : ثمة أنواع من الانزياح ، نذكر منها :

١ ـ انزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه ، مما يؤدي الى قطع التتابع الدلالي ، وكسر السياق ، وتمزيق التناغم الداخلي ، وتفتيت الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النص ، وجعلها وحدات يربط بينها عنقود الوزن وعقد الايقاع . وقد سمى العرب هذا الضرب من الانزياح : « المتنافر » . ومثال ذلك قول حبيب بن اوس :

محمد ان الحاسد في حشود وإن مصاب المزن حيث تريد

٢ ــ انزياح النص عن وحدته المنطقية ، واحتوائه على المتناقضين ، كقول ابي تمام :

لعب الشيب بالمفارق بل جد ... فابكي تماضرا و لعوبا
يا نسيب الثغام ذنبك ابقى ... حسناتي عند الحسان ذنوبا
ولئن عبن ما رأين لقد انكر ... ن مستنكرا وعبن معيبا

حيث نجد النص يضع امامنا صورة لحسان يبكين مشيب الرجل ، اولا ، ثم يفاجئنا فيكشف عن معنى آخر يعبن فيه الرجل على مشيبه .

٣ ــ مخالفة النص لنفسه وانزياح العبارة فيه عن غاية المتكلم . فقد ذكر المزرباني ان ابا تمام قال مادحا :

وكن كريما تجد كريما ... تحظى به يا ابا الغيث

وقوله : « كن كريما انما يقال للئيم »(٦) .

٤ ــ انزياح النص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها ، كقوله تعالى : « وهو الذي جعل لكم الليل لباسا . فلفظ « اللباس » ليس من خواص الليل ، كقولنا : « الليل مظلم او اسود ، او مخيف » ، الى آخره .

والجدير بالذكر ، ان كل هذه الامثلة ما كانت لتؤدي وظائفها لو لم تكن قائمة على هذا النوع من الانزياح او ذاك . وهذا يعني ان الوظيفة هي التي تعطي الاسلوب الذي يتجلى التعبير فيه هيأته المخصوصة التي خالف فيها المعيار وانزاح عنه ، واذا كان هذا هكذا ، فانه يمكن تحليل الانزياح على النحو التالي :

ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة . ذلك لان اللغة نظام ، وان تقيد الاداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الانتاج اللغوي وقبوله . اما الانزياح فيظهر ازاء هذا على النوعين : انه اما خروج على الاستعمال المألوف للغة ، واما خروج على النظام اللغوي نفسه ، اي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء الى وجوده ، وهو يبدو في كلا الحالين ، كما يمكن ان نلاحظ ، وكأنه كسر للمعيار . غير انه لا يتم الا بقصد من الكاتب او المتكلم . وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به الى رتبة الحدث الإسلوبي .

ــ التكرار والأسلوب

يعالج « جورج مونان » الأسلوب من وجهة نظر ثانية ، ويرى انه : « ثمة اسلوب » عند بعضهم ، عندما يكون الاعداد في الرسالة لصالح الرسالة الخاص .

اي عندما يكون البحث ليس عما نريد ان نقول : ولكن عن كيف يمكن ان نقول . فرامبو حين يقول : « لم تعد العطور ترعش منخره Les Parfuns ne font plus» Frissonner sa narine فان الأسلوبي يفترض أن الشاعر أراد ، اما تجريبا وحدسا . واما بوعي منه ان يكشف في بيته الشعري كما من الحروف الاحتكاكية ا) . ومن الحروف الانفية ( ) وربما بعض الحروف السائلة ( ) — وهي لم تكن مجرد صدفة . لأنها تسهم بعلم او من غير علم في ايجاد الأثر وانتاج البيت (وسنلاحظ ان اي اعداد سيؤدي بالضرورة الى انزياح) .

وكثيرا ما نجد لهذه الظاهرة مثيلا في الأدب العربي نثرا وشعرا . غير أننا نستطيع أن نحصرها جميعا في أشكال ثلاثة :

١ ــ تكرار حرف او اكثر :

قد يتكرر حرف بعينه او حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية . وقد يتعدد اثر هذا الأمر . فهو اما أن يكون لادخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه ايقاعا خاصا يؤكده التكرار . واما ان يكون لشد الانتباه الى كلمة او كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها . واما أن يكون للتأكيد على امر اقتضاه القصد فتساوقت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه . ونضرب على ذلك مثلا قول ابن زيدون في مطلع احدى قصائده المشهورة :

اضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تنائينا

فقد تكررت الألف تسع مرات . والنون سبع مرات . والباء ثلاث مرات . والتاء ثلاث مرات . ونلاحظ أن هذا التكرار المتعمد لبعض الحروف يحدث . بالاضافة الى التشكيل الصوتي للصورة السمعية . اثرا في نفس المتلقي .

٢ ــ تكرار كلمة :

وينقسم هذا الشكل الى قسمين :

آ ــ تكرار كلمة بعينها او اكثر . ونجد ذلك في قول السياب :

أعلى من العباب يهدر صوته ، ومن الضجيج
صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى : عراق
كالمد يصعد ، كالسحابة ، كالدموع الى العيون
الريح تصرخ بي : عراق
والموج يعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق(٧) .

ونلاحظ أن الشاعر قد استخدم كلمة « صوت » مرتين ، واستخدم كلمة عراق «خمس مرات» ولا يخفى ما لهذا التكرار ضمن التشكيل الصوتي من قيمة ايحائية ودلالية ، خاصة وان كلمة « صوت » قد اقترنت بالفعل « يهدر » السابق عليها في الحالة الاولى ، وبالفعل « تفجر » اللاحق لها في المرة الثانية . وهما فعلان يدلان على قيمة صوتية ذاتية ، كما يدلان على قيمة وجدانية يبلغ بها الشاعر ذروة الانفعال في تلفظه لكلمة « عراق » التي يكررها وكأنها « المد يصعد » كما يقول .

ب ـ يقول « غريماس » : « ثمة ما يبرر للتكرار وجوده . انه يسهل استقبال الرسالة »(٨) . غير أن وظيفة التكرار لاتقف عند هذا الحد ، ذلك لانها تخدم النظام الداخلي للنص وتشارك فيه . وهذه قضية هامة لأن الشاعر يستطيع ، بتكرار بعض الكلمات ان يعيد صياغة بعض الصور من جهة ، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الايحائية للنص من جهة اخرى . ويمكننا ، لتوضيح ما ذهبنا اليه ، أن نضرب مثلا بأربعة مقاطع من قصيدة تتكرر فيها الكلمات :

الشوارع في آخر الليل ، آه ، أرامل متشحات ينهنهن في عتبات القبور ـ البيوت
قطرة ... قطرة تتساقط أدمعهن مصابيح ذابلة ، تتشبث في وجنة الليل ، ثم تموت .

● ● ●

الشوارع في آخر الليل ، آه ، خيوط من العنكبوت .
والمصابيح ـ تلك الفراشات ـ عالقة في مخالبها ، تتلوى .. فتعصرها ، ثم تنحل شيئا فشيئا،فتمتص من دمها قطرة...قطرة،فالمصابيح قوت.

● ● ●

الشوارع في آخر الليل ، آه ، افاع تنام على راحة القمر الأبدي الصموت لمعان الجلود المفضضة المستطيلة يغدو مصابيحمسمومة الضوء ، يغفو بداخلها الموت ، حتى اذا غرب القمر انطفات ، وغلى في شرايينها السم تنزفه قطرة . قطرة . ، في السكون المميت .

● ● ●

وأنا كنت بين الشوارع وحدي ، وبين المصابيح وحدي
أتصبب بالحزن بين قميصي وجلدي
قطرة .. قطرة كان حبي يموت
وأنا خارج من فراديس دون ورقة توت(٩) .

ان الكلمات المكررة هي : « الشوارع » ، « قطرة » ، « مصابيح » ، « قمر » وسنكتفي هنا . بالوقوف على كلمة « الشوارع » لنرصد علاقاتها مع الكلمات الأخرى ومن ثم دخولها في تكوين الصور وتكثيف الايحاء . ولعل خير ما نفعل في هذا الصدد ، هو أن نقدم رسما تبرز فيه العناصر المحورية الراسية والعلاقات الأفقية الكلمات في الوقت نفسه :

محور الاستبدال

١ ــ ارامل
٢ ــ خيوط
٣ ــ افاع

محور التركيب

الشوارع ... ــــ
١ ــ الشوارع ... ارامل
٢ ــ الشوارع ... خيوط
٣ ــ الشوارع ... افاع

ولتوضيح هذا الرسم سنبدي الملاحظات التالية :

١ ــ يجب أن نلاحظ بادىء ذي بدء انه قد تجمعت ، في المحور الراسي ، الكلمات التي تستطيع أن تدخل في علاقات مع غيرها على شكل جمل في المحور الافقي . وقد سمي المحور الراسي محور الاستبدال لان كل واحدة من الكلمات فيه يمكن ان تاخذ مكان الأخرى ضمن العلاقة التي تقيمها سابقتها مع اي كلمة في محور التركيب . ولذا ، فهو محور افتراضي يظهر فيه المخزون اللفظي ــ مترافقا ضمنا مع القاعدي ــ الكامن في قدرة المتكلم وكفايته اللغوية .

واما الثاني ، أي محور التركيب ، ففيه تقوم العلاقات بين عناصر استهدفها المتكلم ليركب بينها وليبني ملفوظه . وعلى هذا الأساس ، يمكننا أن نلاحظ جملة من الفوارق بين المحورين ، نذكر منها النقطتين التاليتين :

ــ ان محور الاستبدال هو محور الكلمات . وان محور التراكيب هو محور الجمل .

ــ ان محور الاستبدال هو محور الممكنات والافتراضات . وان محور التركيب هو محور اللغة واقعا وانجازا .

ويمكننا - بطريقة اخرى ،ان نقول : ان اداء المتكلم وانجازه اللغوي يظهران في هذا المحور فعلا . وهكذا سنرى ان اسقاط محور الاستبدال (الافتراض) على محور التركيب (الانجاز) سيؤدي حتما الى تشكيلات لغوية جديدة ، وصياغات سياقية ودلالية متعددة ، وايضا الى ظهور صور مختلفة . والقصيدة التي بين ايدينا تقبل هذا النموذج من التحليل ، وهذا ما يبرر ملاحظتنا الثانية .

٢ ــ يجب ان نلاحظ ان الكلمات التي اشرنا اليها - تقوم في محور التركيب وفي المقاطع الثلاثة الأولى من القصيدة - على علاقة نحوية واحدة . فكلمة « الشوارع » ، وهي هنا راس القصيدة واحدى كلماتها المفتاحية ، تاخذ وظيفة المبتدا في نحو الجملة ، بينما تقوم الكلمات : « ارامل » - « خيوط » ، « افاع » بوظيفة الخبر . وتقودنا هذه الملاحظة الى ملاحظة اخرى نستطيع ان نبحث فيها علاقة الشبه بين المسند والمسند اليه من جهة - والتلازم الدلالي بينها من جهة اخرى . فالأرامل متشحات « بالسواد » حزنا ، ووحيدات بلا ازواج ، هن كالشوارع المسفلتة والخالية من المارة في آخر الليل . وكذلك ، فالشوارع في آخر الليل تصبح خيوطا عنكبوتية في طولها وانحنائها وها هي ذي تلتف على المصابيح الفراشات . وليس هذا فقط . فهي ايضا كالافاعي في امتدادها . وتلويها ، وسكونها .

وهكذا نرى ان العلاقة النحوية التي يؤسسها محور التركيب بين الوحدات اللفظية تؤدي هنا الى توليد علاقة شبه بين المسند والمسند اليه ينتج عنها تلازم دلالي . وهذا ينتهي بنا الى قراءة « الشوارع » ثلاث قراءات ترتسم فيها ثلاث صور مختلفة .

٣ ــ يمكننا ان نقول ثالثا ، ان هذه العلاقة كانت في الأصل علاقة افتراضية في محور الاستبدال ، وان انتقالها منه الى محور التركيب في كل مقطع ، هو الذي سمح بتشكيل الصياغة الجديدة - وتكوين الصور ، وتكثيف الايحاء كما اشرنا . غير ان المقطع الرابع من القصيدة ، يطلعنا على علاقة نحوية ودلالية مختلفة .

ان لفظ « الشوارع » في هذا المقطع ، يؤسس لنوعين من العلاقة : انه يدخل ، اولا ، مع الضمير المنفصل (انا) في علاقة تركيبية مضافة . ويدخل ، ثانيا ، في علاقة استدعائية افتراضية مع الألفاظ : « ارامل » ، « خيوط » ، « افـاع » :

انا كنت بين الشوارع (الارامل) وحدي .
انا كنت بين الشوارع (الخيوط) وحدي .
انا كنت بين الشوارع (الافاعي) وحدي .

وهذا يعني ان اختيار التشكيل القاعدي للتعبير يحدد :

١ ـ نوعية اللغة المستعملة وكيفية استعمالها في الايصال عموما ، والايصال الادبي خصوصاً .

٢ ـ وهو يحدد ايضا رؤية مستعمل اللغة للعالم وللأشياء المحيطة به . ولقد تجلى اثر هذا التشكيل في ظهور (الأنا) في هذا القطع . فصار الضمير ، بالاضافة الى عمله الوظيفي في نحو الجملة ، فاعلا دلاليا في نحو النص . فتكثفت فيه الدلالة : (وأنا كنت) ، وغدا من ثم بؤرة لرؤية العالم : (الأرامل ، الخيوط ، الأفاعي) ، والايحاء بالموقف : (وحدي) . ومن هنا فقد اضطلعت لغة القصيدة بوظيفتين :

ـ لقد اعطتنا دلالة خاصة بالأشياء التي تكلمت عنها . فدلت بهذا على ادبيتها من جهة ، اي على ما يجعل منها لغة ادب ، كما دلت على قدرتها في تشكيل دلالات منزاحة عن المألوف من جهة اخرى .

ـ ولقد دلت ، بظهور (الأنا) فيها ، على موقف المتكلم من الأشياء التي يتكلم عنها ، فتجلت بهذا وظيفتها الشعرية .

٣ ـ تكرار الجملة !

ان تكرار الجملة هو الملمح الاسلوبي الاكثر بروزا لتلاحم النص . فهو يدخل في نسيجه لحمة وسدى . ويشد اطرافه بعضها الى بعض . ويعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتكور دون أن يعيد معناه . والمثل الجلي الذي يمكن ان يعطي في هذا المجال هو سورة « الرحمن » ، حيث تتكرر الآية فيها « فبأي آلاء ربكما تكذبان » احدى وثلاثين مرة ، مع ان عدد آياتها لا يتجاوز ثمان وسبعون آية ، بما في ذلك الآية المكررة ، اي أن التكرار يتجاوز الثلث الى النصف تقريباً .

اذا قلنا بداية : ان هذا العدد لأمر ملفت للنظر ، وهو فعلا كذلك ، فان هذا يكون اول دلالة على تحقق اسلوب تكرار الجملة في تادية المقصود منه ، اي في شد الانتباه ، وتمييز النص ازاء نصوص اخرى ، واعادة خلق الواقع لا على اساس الموجود فيه عينا فقط ، ولكن ايضا على اساس الموعود في النص قولا .

ولكي نكون اكثر دقة ، يمكننا ان نلاحظ ان التكرار في هذه السورة يؤدي ثلاث وظائف على الاقل :

١ ــ ان اولى الوظائف التي يؤديها التكرار في هذا النص انه يفضي الى تكامل بين قواعد الربط وقواعد التنامي . في الجملة التكرارية التي توجد في مكان يختتم به الكلام ، توجد ايضا في مكان يبتدأ به الكلام . وهذا يعني انها توجد في مكان واحد وتؤدي مهمتين : انها في الحالة الأولى بمنزلة التعقيب ، وهي في الحالة الثانية بمنزلة المضمون . وهي بحكم موقعها هذا تربط بين العناصر النصية بضم سابق الى لاحق ، ثم انها تفتح لما سيأتي سبيل التحقق والتنامي .

٢ ــ ولعل ثاني وظائف التكرار في هذه السورة ، هي انه يصور سجالا بين حقيقتين . والنص ينتصر لاحداهما في كل مرة ترد فيها الجملة المكررة . والتكرار هنا يعمل في النص ما تعمله الحكمة في الكلام ، اي انه يكشف الدلالة .

٣ ــ ويمكننا أن نلاحظ أخيرا ، وبناء على ما تقدم ، أن التكرار يلون النص بمعان ثانية : فهو اما للاستفهام ، واما للتأكيد ، واما للسخرية .

*** ــ الايحاء والأسلوب**

لقد قلنا سابقا : ليس الأسلوب معطى بدهيا . ويمكننا ان نقول هنا : ليس الأسلوب معطى مباشرا . انه موسيقى بالصوت ، رسم بالكلمة ، وايحاء بالعبارة ، وصورة يبنيها النص . وهو شيء غير ذلك ايضا . ولذا ، تظهر فيه خافية النفس من غير توقع ، وارادة التعبير على غير المعهود ، كما تظهر به رغبة القول بشكل مخالف . ويمكن تمثيل الحالة الأولى بقول الشاعر :

اسرب القطا ! هل من يعير جناحه لعلي الى من قد هويت اطير

كما يمكن تمثيل الحالة الثانية بقول المتنبي :

وراجع الشمس نور كان فارقها كانما فقده في جسمها سقم
ولاح برقك لي من عارضي ملك ما يسقط الغيث الا حيث يبتسم

ويمكن تمثيل الحالة الثالثة ، اخيرا ، بقول أبي تمام :

ما زال يهذي بالكارم والعلى حتى ظننا انه محموم

وقد يشارك الكاتب المجتمع افكاره في انتاج الدلالة مشاركة طبيعية ، تماما كما تفعل الطبيعة حين تدل بالشمس على الضحى ، وبالنجم على غاشية الليل . وهو ايضا ، قد يشاطر المجتمع مفاهيمه مشاطرة تواضعية ، فتكون الدلالة ، حينئذ ، انتاجا لاتفاق مسبق ، كما في عبارات الآداب العامة وغير ذلك . ولكنه لا يستسلم دائما ، فيما يكتب او يقول ، للفكر الاجتماعي الطبيعي ولا يلتزم باستمرار بانتاج او اعادة انتاج دلالة اثبتها العقد الاجتماعي ، وتواضع الناس عليها . اذ ربما يترك من نفسه ، فيما ينقله عن مجتمعه ، انفعالا شخصيا او قد يترك بصمته الخاصة كما يقال ، فيرسم بذلك فرادته وتميزه .

ولقد بحث « جورج مونان » في مثل هذه القضايا ، وتقصى مثل هذه الامور فقال : « ثمة اسلوب ، بالنسبة لفريق ثالث ، عندما يبحث الكاتب وينجح في نقل ، ليس المضمون الاجتماعي البحت لرسالته فقط ، ولكن عندما ينقل ايضا شيئا اضافيا على ذلك » . وهو يضرب لنا مثلا يدل به على ما ذهب اليه فيقول : « حين كتب رونيه شارل : « جبل الفانتو ، مرآة النسور ، كان مرئيا » ، فقد حاول ان ينقل (أو ان يثير) عبر اختيار الكلمات وتنظيمها ليس اللوحة فقط ، ولكن الانفعال الشخصي المتولد عنده من هذه اللوحة : وهذا ما يسميه اللسانيون الايحاءات الشخصية . وهذا شيء فردي ويتغير بعيدا عن الدلالة الاجتماعية والذاتية للكلمات : الجبل ، فانتو ، النور ، مرئيا . ذلك لأن الدلالة الذاتية تسمح لكل متكلم فرنسي ان يحيط بالرسالة اللسانية ، مع بقائه غير متأثر بحمولتها الجمالية . (وسنلاحظ ايضا ، ان اي تعبير له دلالات ايمائية ، مهما دق واستدق وصار غير مرئي ، او تقريبا غير مرئي ، فانه يستوجب اعدادا اضافيا للرسالة اللسانية ، وذلك لكي يصبح معديا ويبلغ اثره) .

وخاتمة لما اسلفنا نقول : ان تقديمنا لهذه النقاط ، على ما فيها من سرعة وايجاز ، يظهر لنا حدود الدرس الأسلوبي وميدانه . كما ظهر لنا موضوع هذا الدرس والظواهر التي يقف عندها .

غير أننا نعود فنقول : ان الوقوف بالاسلوبية عند هذا الحد ، ميدانا وموضوعا ، اي ما بين الكلمة والعبارة : صوتا ، ونحوا ، ودلالة يغني البحث الاسلوبي ، ولكنه سينتهي بالأسلوبية الى طريق مسدود ، ما لم تتجاوز هذه نفسها لتدخل ميدان دراسة النص . ولعل مستقبل الدراسات الأسلوبية يكمن في هذا ، بالاضافة الى الارث العلمي الذي تحمله معها .

● ● ●

المراجع :

1 — Essais de stylistique. P. 70.
2 — G. Granger : Essai doune Philosophie du Style. P 187-216.
3 — R. Galisson/D. Coste : Dictionnaire de didactique des langues. P 144.
4 — Dictionnaire des littératures. Larousse. P 1591.
5 — Encyclopoedia Universalis. V 15. P 466. Paris. 1980.

(٦) الزرباني : الموشح ، ص /٢٩٥/ . الهيئة العامة المصرية للكتاب الاسكندرية . /١٩٧٨/ .
(٧) بدر شاكر السياب : انشودة المطر . ص /١١/ .
8 — Sémiotique/dictionnaire raisonné.
(٩) امل دنقل : قصيدة «سفر الف دال» . ديوان العهد الآتي . ص /٦٠/ .

الدراسات والبحوث

حركة الشعر في سورية ١٩١٤ — ١٩٦٣

اسماعيل عامود

مدخل

لابد لكي ندخل في موضوع سيرة الحركة الشعرية الحديثة في سورية العربية ، من ان نتخذ الطريقة المعروفة الا وهي التسلسلية التاريخية ، او بالاصح ، مراحل واطوار نمو الشعر .. منذ طفولته ـ في المرحلة اياها ـ ثم شبابه كطريقة نراها اوضح للتعبير عن المسيرة التي اتخذها هذا الشعر ويتخذها منذ صباحات هذا القرن العشرين .. وقد اخترنا هذا التحديد لا لسبب مفروض ، وانما لنستطيع حصر الهدف الذي رمينا من خلاله الى اعطاء البيئة الثقافية المرحلية بعض تاثيراتها على الحركة في سورية .. بالتالي .. والى مدى اندماج واندغام كل من العاملين على صناعة الشعر ودفعه الى الواجهات الادبية .. وكذلك ، الى مدى استيعاب للمشاكل والهموم التي حرضت العمل الشعري لاكتساب الاهمية المتوخاة ، من خلال ممارسات الشعراء لجوانب الحياة المختلفة باطراد .. او العكس ..

فاذا رجعنا القهقرى الى وضع الشعر في الوطن العربي ، نجد وقد مر كغيره من الاجناس الادبية في مرحلة جمود لحوالي سبع قرون خلت بسبب الغياب السياسي ـ القيادي ، الذي عانت منه البلاد العربية حين تسلط على شعوبها قوى غريبة ، لغة وثقافة وقيادة واقتصادا .. الى آخر السلسلة .. الى ان جاء القرن التاسع عشر ، وأخذت النهضة الادبية العربية تخطو ببطىء خطواتها الاولى على اثر التفاعل مع الحضارة الغربية وانشاء المدارس ،والانتشار العلم والتعليم ، والطباعة ـ كما هو معروف ـ فالتعمق بدرس الآثار العربية القديمة .. وغيرها .

بيد ان الشعر ظل في هذه المرحلة مهلل المعنى والصور ، مكررا لمراحل أواخر العصر العباسي وبدء مرحلة النهضة ـ اياها ـ مقلداً ، متمسكاً بتلابيب الازياء القديمة التي كانت في سنين عصر الانحدار .. فكانت « يقظته » عودة الى الماضي وترسيخا في اللغة ، اكثر منها سعيا الى التجديد والابتكار ثم الابداع .. الى ان تضاعف الاتصال بالآداب الغربية في نهايات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين ، حيث توسعت آفاق الترجمة، وتيقظ الوعي القومي ـ ولاسيما بعد دخول بعض الشعراء ميدان السياسة ، ودخول اوائل مواد الحضارة العلمية والصناعية الى البلاد .. كل ذلك زاد في التمرس بالنظم والبوح .. ووجد الشعراء انفسهم بأنهم في حاجة الى التعبير عن شعورهم المباشر والبعيد .. والافصاح عن تجاربهم واختباراتهم الخاصة فأخذوا يبتعدون رويداً رويداً عن الدروب التقليدية مندفعين في طريق الوجدانية .. يوقظون الوجدان العربي .. ولكن في الفاظ ناصعة في كثير من النشوة .. وفي معان أكثرها ما كان ضعيفا في صوره الشعرية ، تشد الايقاعات الموسيقية التي في الالفاظ ليخفي الشاعر عنها خلوّها وفقرها من الفن والتجديد .. بسبب قوة استمرارية التنغيم والتطريب اللذين اتخذا كـ « عادة » عند الناس من طبيعة الصياغة الكلاسيكية ودندنة « الردي » الشعري المأثور ، وعداء هؤلاء الناس لكل خارج على التقاليد والعادات الموروثة .

لكن مرحلة مابعد الحرب الكونية الاولى [١٩١٤ ـ ١٩١٨] سجلت تطوراً ملموساً في مفهوم الشعر العربي الحديث من ناحيتي الشكل والمضمون معاً . اذ وجد الشعراء انفسهم وبخاصة في سورية ولبنان في عهد انتداب فرنسي بفيض وثورات شعبية متتالية جائحة تطالب بالاستقلال .. بيد ان هذا التطور لم يكن في الثورة على الاوزان الخليلية التقليدية بشكلها العام المعروف ، وانما اخذ اكثر الشعراء يميلون الى الاوزان الخفيفة شكلا ولكن في مضمون انساني

يمليه عليهم واقع العصر ، من ناحية ، والنكبات القديمة والوطنية والحركات السياسية من ناحية ثانية ؛ ومع اضافة عامل التأثر بالآداب الاجنبية .. الوافدة ...

عهدان متقاربان

لقد كانت الحياة الادبية العربية ، وبخاصة في بلاد الشام ، تنتقل من طور الى آخر ، من طورها في عهد « الطورانيين » الى الطور الذي تنسَّمَتْ فيه البلاد عبير الحرية والاستقلال [١٩١٨ ــ ١٩٢٠] م فكأنها دخلت في مثل الفسق الذي يفصل مابين الظلمة والنور ، فما يزال فيه شيء من هذا وشيء من ذلك ؛ كانت تلك الحياة لذياك الوقت ــ مرحلة الحرب الاولى ــ وما قبلها تحمل لونها من القديم ولونها من الجديد الباده ، ومابين اللونين يعترك ليخلص الى غايته..

عهدان متقاربان من سبات طويل آنت له اليقظة والنهوض ، وتجدد مستوفز حان له ان يجاري التقدم والوعي ، وعلى قدر ما استطال الاول واستغرب ، كان على الآخر ان يثب ويتدفق ..ولكن الشعر في « الوطن » لم تطل به فترة الانتقال والتخلص من مربكاته وجموده ؛ فما هو الا ان انتهت الحرب برجتها العالمية وقام العهد الفيصلي ، حتى انطلق ، وانبثقت العواطف تترجم عن احاسيسها بعد طول انحباسها .. فاذا صيحات المروبة والكرامة والحرية والتفدية تملأ الارض غضباً على العهود المظلمة في حكمها المنكود ..!

● **ان في الشام امة لا تطيق الضد ... ثم تأبى لها العلى أن تطيقا**
اوسعوها تعلة ووعوداً .. ... وسقوها من الخداع رحيقا
انذرونا بالموت ، ما اعز الموت ... اذا كان للحياة طريقا

من قصيدة لـ [خير الدين الزركي ــ عام ١٩١٨]

● **ارايت كيف طفى الفرنج واوغروا ... صدر الأسنة أيما ايفار**
لا تامننَ ، فانت بين مكافح ... منهم وبين مخادع غرّار

وانظر تر الآلاف من بسلائهم ... يفزوهم مئة من « الثوار »
من كل مغوار صليب عوده ... يفتاد كل مدجج مغوار
تابى الجماعة أن تهون لفاصبٍ ... والفردُ موقوف على الاقدار

من قصيدة لـ [خير الدين الزركلي عام ١٩٢٦ يحتج على عدوان الفرنسيين وضربهم مدينة دمشق ــ العاصمة ــ]

● جزى الله كلّ الخير خيلاً تتابعت ... ترامى الى ارض الشآم صدورها ..
تقلّ رجالاً من سلالة يعربٍ ... لها هممٌ في هامة المجد دورها ..
بوارق من نحو الحجاز تالقت ... فجلق في جوّ الجزيرة نورها ..
نسائم هبّتْ من جنوب ومغرب ... قبولاً ، فلا هبتْ بنجس دبورها ؟!

من قصيدة [لمحمد البزم سنة ١٩١٦ ــ الثورة العربية الكبرى ودخول الجيش العربي دمشق]

● الفتْ حرك لا شكوى ولا سهدْ ... يا جمرة في حنايا الصدر تتّقدْ ..
مرّي على كبدي حمراءَ داميةً ... يبقى الحنين اذا لم تسلمِ الكبدْ ..
بعض الخطوب ظلام لا صباح له ... وبعضها الفجر فيها النور والرشدْ!!
فيمَ التنكر للآلام قاسية ... اذا تباعد في ميدانها الأحدْ
الطالعون على الدنيا بنصرهمِ ... لولا الفواجع ، هل شدّوا وهل نهدوا
سقاهم خمرة الآلام فاضطرموا ... يستلهمون من الآلام .. واحتشدوا
اما الشعوب وقد ضجتْ عواصفها ... فصاحب النصر فيها الثاكل الجردْ..

من قصيدة .. [بدوي الجبل ــ محمد سليمان الاحمد ــ في ذكرى المجاهد ابراهيم هنانو ــ ألقاها الشاعر في حلب يوم ١٩٤١/١١/٢٣ وقد منعت الرقابة آنذاك نشرها ــ (مجلة الاديب ــ بيروت ج ٩ ١٩٤٥ ــ ص ١٠ ــ ١١) .]

● ايها السائل عن أربعنا ... انما الأربع صارت دمنا
ليس في افيائها غير فتىً ... واجف الأضلع يشكو الزمنا
فمروج الشام تشكو ضيمها ... اين من يكشف عنها المحنا

شفيق جبري عقب الاحتلال الفرنسي في تموز ١٩١٠

● وطن عليه من الزمان وقارْ ... النور ملء شبابه والنارْ
تغفو اساطير البطولة فوقه ... ويهزها من مهدها التذكار
فتطل من افق الجهاد قوافل ... مضر يشدّ ركابها ونزار

[عمر ابو ريشة عام ١٩٣٧]

● انا ما حييتْ فقد وقفت لأمتي ... نفسي ومالي في سبيل بلادي
فاذا قتلتْ ، وتلك أقصى غايتي ... لي فالوصية عندها أولادي
ثبت لتضميد الجراح ويافع ... يُعنى بتثقيف القنا الميّاد ..

[خليل مردم سنة ١٩٢١]

● حُماةَ الديار عليكم سلام ... أبت ان تُذلَّ النفوس الكرام
عرين العروبة بيت حرام ... وعرش الشموس حمى لا يضام
نفوس أبَاة وماضٍ مجيد ... وروح الأضاحي رقيب عتيد ..
فمنا الوليد ومنا الرشيد ... فلِمْ لا نسود ؟ ولِمْ لا نشيد

من قصيدة [خليل مردم – ١٢ أيلوم ١٩٣٦]
(وقد اصبحت هذه القصيدة المؤلفة من ثلاث
مقاطع النشيد الرسمي للبلاد السورية)

« وسالت القرائح شعراً متدفقاً بالحماسة تلهب القلوب في الصدور ونثراً تتخايل فيه معاني الاباء والفخار ما بين السطور ، وقصصاً من تاريخ الشام في مآسيها وهو تاريخ نضال وكفاح لا تؤسى فيه الجراح ولا ينسى على الدهر . . » . . هذا الى ان نظم التربية والتعليم قد تطورت . ومعاهد الثقافة قد تكاثرت، وانتشرت ندوات الادب وتعددت الصحف والمجلات ونشطت حركة التاليف والنشر بما لم يؤلف مثله . واذ ذاك انشىء [المجمع العلمي العربي – مجمع اللغة العربية حالياً – كما افتتح « معهد الحقوق » فخطت سورية الى الامام . .

ولقد كان للأدب تعلقه في ادب المهاجر والآداب العالمية فراح يسكن اليها في بعض ما يعتلجه ولا يسعه معالجته ويترجم منها احيانا ما يلائم منازعه العربية امـا الصراع ، مـع المنتدبين المحتلين فبقي في حـرب حامية ، يريد المستعمر باذلاً قصاراه في الاجهاز على الحرية الفكرية . . وفي هذه الفمرة الصراعيـة اندفع الادب ، ولكن بحذر الى غايته المرجوة . بيد انه استفاد – وبخاصـة الشعر – من تلك المرحلة . . اذ كل ادب يستفيد مـن ايام الشدة والازمات لتكون له فيما بعد خير ذريعة للابداع . . !

تحرك الشـعر

مما لا شك فيه ان الشعر العربي في سورية العربية ظل واعياً عبر غمرات الاحداث التي تعرضت لهـا البلاد ، هـذا اذا قسناه بما كان عليه ايام ركوده وانحطاطه . . أما اذا اريد التحديد والتدقيق . . فلا ريب في انه لم يواته النجاح إلاّ يسيراً . . إذ هو كان عبارة عن تقليد وترديد ، فمؤلَّف قديم يكرر ، وديوان شعر يفسّر ، وكتاب مدرسي ينشر . . هذا في شؤون الأدب عامة ، فكيف بالشعر الذي كان تقليداً لما سلف . ؟! على ان هذا الفقر الذي مُنِيَ به شعرنا بالاخص لم تكن السياسة وحدها هي سببه وعلته . .

يقول احد ادباء العشرينات ، وجيه بيضون ، في كتابه [بين الصناديق] ، ويعني بالصناديق ، صناديق حروف الطباعة ، وهو كان صاحب مطبعة ابن زيدون وصاحب ورئيس تحرير مجلة [الانسانية] الشهرية الأدبية ـ ١٩٣١ ـ ١٩٣٧ م ـ في دمشق ، يقول بصدد ذلك .. [وانما ثمة اسباب وعلل اخرى تعرّض لها (الأدب) كما تعرضت الآداب جميعا ، واخصها « الشعبية » التي اصبح لها الحكم في المطالعة ، والتواء مفهوم الحرية ، واختلال موازين العطف والتجاوب بين الناس ، وانها في الحقيقة لعلل جسيمة تتسبب للاسفاف بالأدب ووقفه على الرخيص المبتذل الذي يستشرف دغدغة الأهواء ، وطلب الاسترضاء عند الكثرة الكاثرة من العامة ، ثم ما بالك اذا اضفت الى هذه العلل عامل السياسة الجائرة .. ؟] .

هذا ، ولما كان الأدب عموما ـ في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الاولى يسير ببطىء ، وكان الكتّاب يعبرون عن احاسيسهم القومية بأساليب لم تصقلها الديباجة العربية ، وكان الشعراء أيضا يحاولون نفس هذه المحاولات ، وكان الحكم العثماني مايزال ـ اي كانت اللغة التركية هي التي ترسم خطوط الثقافة العامة ، فكان النشء السوري يتلقى دروسه بلغة جينكيز خان ، وكان القارىء العربي يوسع نطاق ثقافته من الكتب التركية ، ويغذي نهمه السياسي من الصحافة التركية ، وكان الطلاب يتجهون الى استانبول لاتمام دراستهم في جامعاتها ، وقليلون هم الذين يتجهون الى جامعات الغرب .. فان اللكنات العامية الشعبية لابد في هذه الحال من أن تتسرب الى الأدب ـ وكتابة الشعر على الخصوص ، مما سبب الاسفاف والاسترخاء في اللغة ، وبالتالي الابتذال لاسترضاء العامة .. ولكن تأسيس « المجمع العلمي العربي » في دمشق في شهر حزيران عام ١٩١٩ م أدى الى خلق بيئة علمية ثقافية مهمتها صون اللغة العربية ونشر آدابها واحياء مخطوطاتها ، وتعريب ما ينقصها من كتب العلوم والصناعات والفنون عن اللغات الاوروبية ، وتأليف ما نحتاج اليه من الكتب المختلفة والموضوعات على نمط جيد .. ذلك لأن « العجمة » كانت في تلك الفترة طاغية على لسان الكثيرين ولاسيما دواوين الحكومة ، وكان لابد من الرجوع الى المجمع العلمي العربي ليمدهم بالاصطلاحات العربية الصحيحة .. اضافة الى مهمته الأساسية في اشاعة العربية في مختلف الاوساط ، والحفاظ على تدسيتها من كل طارىء دخيل ..

واعقب المجمع اللغوي هذا ، تأسيس الجامعة السورية في حزيران سنة ١٩٢٣ م مشكلة من كليتي الطب والحقوق في البداية .. فاقبل الشبان على هاتين الكليتين .. واخذت اللغة العربية تزدهر في هذه البيئة الجامعية ، ولعبت الصحافة بعدئذ دورها في تنوير الجمهور وتثقيفه ..

ـ ولكن . ! هل تقدم الشعر في هذه الفترة ؟ ـ وهل كان بمستوى المرحلة؟ ـ من النواحي الفنية ، فانه ظل تقليديا اتباعيا ، متأثرا بالسلف ، وهو في صياغته وثيق الارتباط بعصر الانحدار ـ الانحطاط ، الا انه من الناحية القومية والوطنية قد أدى مهمته في توعية الجماهير من خلال بعض القصائد التي عبر الشعراء عن أحاسيسهم وأحاسيس قومهم بواسطتها ، تختلف في مضمونها وطريقة تعبيرها ، ذلك لأن الثورات والانتفاضات الشعبية الوطنية التي نشبت بعد دخول الفرنسيين سورية أهاجت النفوس وأثارت الشعراء ، وهزت ضمائر الكتاب والصحفيين جميعا .. بيد أن الشعر بقي ايضا يراوح ضمن دائرة المفردات المستهلكة والمكرورة ، والصور المعادة والمقاييس المحدودة ، متأثرا بالشعر في القطر المصري من وجهة نظر المدارس والمذاهب الادبية التي كانت في بدايات طرحها للمواضيع الحديثة ، على غرار مدارس الغرب وما نتج عنها من مفاهيم معاصرة عبر تسلسل زمنها وتعميقها للحياة الجديدة ، وبالتالي درجة دخولها دائرة الابتكار الجديدة . .

كتب « جلال فاروق الشريف »عن نشوء الادب العربي المعاصر [على الرغم من خصب الحياة الثقافية العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وظهور مثقفين بارزين فيها بدءا من رفاعة الطهطاوي قدموا مختلف أشكال الانتاج الفكري والأدبي والسياسي والاجتماعي ، الا أن نشوء الادب العربي في مجالي الشعر والنثر ، كفن مستقل وتميزه عن سائر انواع الانشطة الثقافية الاخرى ، لم يتحقق الا منذ مطالع القرن العشرين . لقد كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، مرحلة احياء ثقافي عامة . . تداخلت فيها الانشطة الثقافية في مختلف المجالات ، فشملت اللغة العربية والتاريخ العربي ، والشعر والنثر الأدبي والقضايا السياسية والاجتماعية . . كان الكتاب في تلك المرحلة (موسوعيين) اذا صح التعبير . . يطرقون في كتاباتهم مختلف المواضيع الى جانب أعمال الترجمة والاقتباس والتلخيص . . كانت تلك المرحلة ، مرحلة مخاض حقيقي في جميع الاتجاهات ، قادها مثقفون من اصول طبقية مختلفة ، وسيطر عليها بعامة الانتماء الى الاصول التراثية في مختلف المجالات . .] .

وباعتبار ان حركة الحياة تتبدل وتتغير مناخاتها الإجتماعية والاقتصادية والسياسية في عملية أيديولوجية انقلابية احيانا ، وضمن تصاعد حضاري متطور ومتبدل في انتاجاته باتجاه الجديد المبتكر ، فانه لابد من نشوء تيارات فكرية وادبية تقف من الحياة الجارية موقف التضاد ، او موقف التعارضية ، فتكون هذه الجماعة ضد تلك فنيا في الشعر ، أو غيره ، وتكون تلك معارضة هذه ـ تكوينيا في القصيدة وبنيتها وهيكلها او خلاف ذلك . . ولذا فقد نشأت في الشعر

العربي السوري حركات ونشطت تطلعات اتسمت بالحيوية في بعض جوانبها ، وبعدها الرؤيوي والوان صورها ، فتأثر الشعراء بالمدارس والمذاهب الادبية الوافدة ، مما أوجد على الساحة الادبية جدليات وصراعات اطلق عليها بعض النقاد (الادب القديم) و (الادب الحديث) اي الشعر السلفي والشعر الجديد . كما في القطر المصري « ونحن اذا قرأنا لطائفة من أنصار الأدب القديم المتشيعين لعبودية الماضي وتقديسه ، راعنا فخامة اللفظ واشراق الديباجة ، وصقل الأسلوب .. بيد اننا نخرج من مؤلفاتهم بلا شيء ، اي من حيث تزويد الذهن وتحميله بالحقائق او استعراض الوان الحياة .. نحن لا ندعو الى التمرد على النماذج الادبية القديمة وحدها ، وانما نحض على الأسلوب الصادق ، ونحض ايضا على الاخلاص للحياة في لغة طبيعية عذبة،وكفانا ماكتب عن القمر والنجوم وعن الرماح العوالي والسمهريات ننشد طائفة من الأدباء تتوفر على الانتاج الفكري ــ المنظم ، على دراسة المسائل المعقدة في الحياة ، على تصوير آلام الطبقات الفقيرة المنبوذة ومشاكلها الصغيرة واوهامها الكبيرة ، وان تحرص هذه الطبقة على ان يكون طابع اسلوبها الابتكار والسذاجة والبساطة ، بدلا من المحاكاة والتقليد ، ولا نريد ادباء صناعة يرجعون بابصارهم الى قمم شاهقة محاولين ان يصعدوها مقلدين ، ولا شبانا يدسون بين ثنايا سطورهم عبارات محفوظة ليقوموا اساليبهم الطبيعية ، فالعبرة في جمال العقد البسيط الساذج ، وليست ببريق الخزف المزوق المتناثر .. » اما انصار الادب القديم فقد اعتبروه شيئا مقدسا لا يجوز الخروج عليه ، وان جدد فيه بعضهم ، ولكن ظلوا يتبعون خطوات اسلافهم القدماء بحيث كان التجديد دائما ــ عندهم ــ على اساس القديم ، وقد تمسك الشعراء المحافظون هؤلاء بعمود الشعر كما عرفه نقاد العرب ، فهم يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف وكثرة المديح والفخر ، ويحتل شعر المديح جانبا ضخما من دواوين الشعراء المحافظين ، والغريب انهم تقيدوا بالموضوعات القديمة كوصف السيف والفيث .. والذكرى والمناجاة رغم ثورة النقاد عليهم ، ولكن هؤلاء لم يفقدوا شخصياتهم .. بل كانت في أغلب الاحيان مشاركة للشاعر القديم في موقف من المواقف ومحاكاة له .. حيث يتأثر الشاعر بالجو البسام للقصيدة امامه ثم لا يلبث ان ينطلق معبرا عن احاسيسه ، واستطاعوا بعد ذلك ان يرسموا خطوطا واضحة للحياة السياسية والاجتماعية في جيلهم ، وكان ذلك نتيجة لظهور الشعب ككتلة لا يستهان بها في كثير من الحوادث ، واخذت مشكلة

الاستعمار الجديد ـ الفرنسي ـ تحتل شيئا فشيئا حيزا كبيرا من الشعر السياسي عند كثير من الشعراء المحافظين لأن الاستعمار كان مشكلة الوطن ، بل وباقي البلاد العربية على حد سواء .

ولكن ما يهمنا من هذا البحث هو متى دخل الشعر العربي السوري دائرة التجديد ؟ اي متى انبعثت فيه تيارات التحرر والفنون المستحدثة ؟؟

الأنماط والاتجاهات :

بدخول البلاد السورية تحت الانتداب الفرنسي .. وذهاب العهد الفيصلي، اخذ الشعر يتجه إتجاهاً قومياً يعبر عن احاسيس الوطن وشعور الأمة ووجدانها ، ويتغنى بماضي العرب وزهو حضارتهم .. وككل حركة جديدة لا بد لها من ان تأخذ طريقها الى الأمام ، ومجاراة المذاهب الأدبية الجديدة في العالم .. اخذت حركة الشعر في سورية لونها الجديد .. وهي تختلف كل الاختلاف عن الاتجاهات السابقة ؛ لم يَعُد هم الشاعر المحاكاة .. بل همه ان يصور خلجات نفسه وهجسات قومه ، ان يصدق التعبير ، وان يعطي شعرا يمتاز بصفاء الديباجة وموسيقية اللفظ ، ووحدة القصيدة . يضاف الى هذا جمال الصورة وعمق الفكرة ..

لقد اخذ الشاعر يتأثر الى حد كبير بالآداب الغربية وبالحياة الأوروبية ، فلقّح شعره بما درسه من فنون تلك الآداب او اطلع عليها ، كالفرنسية مثلا لا حصرا ، وادخل من بعض تلك الفنون في تلافيف قصيدته الجديدة ، واضفى عليها ولونها ببعض الوان الحداثة والتجديد في التفكير الوجداني والفلسفي والتأملي ، كما انه حاول ايجاد مدارس في الشعر على غرار ما هو في الغرب الأوربي ، كالمدرسة الاتباعية [الكلاسيك] والمدرسة الرومانسية [رومانتيك] والمدرسة الواقعية التي تدعو للاتصال بالحياة ومشاركة المجتمع .. ثم المدرسة السريالية او الفرويدية ، والمدرسة (الرمزية) التي تحتفل بتجارب العقل الباطن ،والميل الى الترميز بدلا من الافصاح والمعاناة الموضوعية الموزعة بين الحلم واليقظة . والنوم والوعي ؛ الا ان المذهب الذي ظل طاغيا على الانتاجات الشعرية في هذه المرحلة ـ ١٩٢٠ـ١٩٤٠ ـ هو المذهب الكلاسيكي ـ الاتباعي .. «وكانت المسالة الحاسمة بالنسبة الى نشوء شعر عربي معاصر هي مسالة اللغة ، مسالة ايجاد نثر فني معاصر ، انها ليست مسالة احياء اللغة العربية في اطار قواعدها التقليدية فحسب ، وانما هي بالدرجة الأولى تطويع اللغة العربية في اطار هذه القواعد لايجاد نثر يستجيب الى مقتضيات حياة عربية تريد ان تتجدد ، نثر معاصر قادر

على استيعاب هذه الحياة بمختلف اشكالها والتعبير عنها .. ويمكن أن يقال الأمر نفسه عن الشعر ، فعلى الرغم من توافر الأوزان الخليلية كأساس ، الا أن الشعر نفسه كان بحاجة الى حركة تجديد لغوي تقدمه في قالب لغة عربية معاصرة قابلة للتداول في أوساط المثقفين، وعند جمهور المتعلمين رغم قلته النسبية ...»

ولقد كان خير من يمثل الأنماط والاتجاهات الموما اليها : خير الدين الزركلي ، محمد البزم ، خليل مردم ، شفيق جبري ، بدر الدين الحامد في [الاتباعية] وغيرهم من مثل : اديب التقي ، ميخائيل الله ويردي ، ماري عجمي؛ فتاة غسان ــ شقيقة بدوي الجبل .. ومن مثل : محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل) ، عمر ابو ريشة ، انور العطار ، زكي المحاسني ، عبد الله يوركي حلاق، وغيرهم في [الرومانتيكية] ثم : وصفي قرنفلي ، أنور علي الجندي ، حامد حسن، نديم محمد ، احمد علي حسن ، رضا صافي ، محي الدين الدرويش ، محمد الفراتي ، عمر يحيى ، وجيه البارودي ، عدنان مردم ، سليم الزركلي ، ناجي مشوّح ، سلامة عبيد .. وغيرهم من هذا الجيل .. كعبد المطلب الأمين وامجد الطرابلسي ، ورفيق فاخوري ، الخ .. ومن مثل : علي الناصر ، واورخان ميسر وغيرهما في [السوريالية] ، ومن مثل : بديع حقي ، كمال فوزي ، وغيرهما في [الرمزية] .. اما شعراء [الواقعية] فقد تأخر ظهورهم الى ما بعد أوائل الأربعينات ، وان كنا نلمح بوادرها وتباشيرها من قبل ، في تضاعيف أعمال بعض الشعراء الذين مروا معنا .. ولكن المذهب الرومانتيكي او البرناسي كانا طاغيين في الأعمال الشعرية عندهم .. وسنعرّج على هذه (الواقعية) فيما بعد ...

البيئة :

لقد اتسمت هذه المرحلة ، ونعني بها مرحلة ما بعد الحرب الأولى وفترة الانتداب بالرومانتيكية عند الشعراء السوريين ، ولكن كيف ؟

ــ ان الشباب العربي السوري ــ على وجه الاجمال ــ كان يقضي حياة رومانتيكية استدعتها ظروفه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، بحيث جعلته في وضع اشبه ما يكون بحالة « الم العصر » فقد انبثق فجر حياته على حطام قرون متراكمة ، وما كاد يتملى بناظريه الضوء ، حتى شعر بثقل ما زال الحطام يرهق ظهره ، فينوء تحت اعبائه .. والشباب احوج ما يكون الى « صوفية » وجدانية يتغذى بها ويعيش لها ، وهو متى فقد ما مثل لهذه الصوفية انكفأ على نفسه...وهكذا افضى ظمأ التطلع السرابي بالشبان الى طريقين من اظهر طرق ما خصصت الرومانتيكية؛ الأولى: الانطلاق في يأس صارخ لا حدله

ولا غاية . . والثانية : الانطلاق في تهتك عنيف تنسى الحياة في تضاعيفه وتتلاشى . . . وضاعف من شعره وطأة هاتين الطريقتين اللتين امتازت بهما طبيعة الحياة الرومانتيكية انتشار الادب الفرنسي بين ظهراني البلاد السورية ؛ وهو ادب اتصف بصفة التجرد من عمق القوة ، سواء كان ذلك في العاطفة او في الارادة ، فهو لا يرتد في اصوله الى فلسفة على نحو ما نطالع ذلك في الأدبين الالماني والانكليزي ، لا بل انه في إغريقيته لم يأخذ من الاغريق تلك الصفة التي يمتاز بها ادبهم ، الا وهي ؛ تصوير حياة الانسان التي تصلح لأن تكون ماثلة في كل زمان . حياة الانسان المبدعة الخلاقة التي تجعل من الحياة عيدا ابديا . . وهكذا نجد ان ادب [لامارتين وهيغو وموسيه] من ناحية ، وادب [بودلير وفرلين] من ناحية أخرى يسيطران سيطرة كلية على حياة الشبان العرب السوريين ، الأول عن طريق الدموع ، والثاني عن طريق الاستمتاع ، فيتألف من هذين الطرفين مزيج سداه ولحمته تكران الحياة في فناء لا سبيل معه الى خلق موفور ؛ او بالأصح ، حالة مهلهلة ، رخصة ، في الحياة الفردية والحياة الاجتماعية .

في مثل هذا الوسط نشأ شعراء سورية الشباب ، تطلعوا الى الحياة بأنظارهم ، فاذا هي تحمل طابع الرومانتيكية . . وعهدهم بالشعر ما طالعوه في كتاب « الأغاني » و « العقد الفريد » و « الشعر والشعراء » حيث الخلافة تدر على أمثالهم الخير الجزيل والنفع الوفير ، وحيث الشاعر ينال بأبيات ، ما لا يناله كبيراً لقوم من اقطاعه الوسيع المديد ، فكيف يؤلفون بين الخيال والواقع، وانى لهم القدرة على الهبوط من عالمهم المثالي الى العالم الجاف المقفر الجديب ؟؟!

هذه الظواهر مجتمعة ، تضافرت على جعل الحياة في نظر الشعراء في هذه المرحلة على الأقل ، معتمة ، عابسة ؛ ففريق تلقاها بيأس ضارع ، كان له منها آهات ، وآخر استقبلها بتهتك صارخ كان له منها نزوات . . ومهما يكن الأمر ، فلم يخرج الفريقان عن أفق واحد تباينت اشكاله والوانه ، واتفقت اصوله وأعماقه هو / صرخة ضد الحياة ، اما بالدموع ، واما بالاستمتاع . . .

ـ بالدموع من مثل :

● **ما لجفني مسهد وفؤادي ... يتلظى من جمرة الأشواق ؟!**
أتراه ناقوس حزن بصدري ... فله الدهر زفرة المشتاق
ينفث الشهقة الكئيبة حمرا ... ءَ تشب النيران بين التراقي
فاحتال الفؤاد جذوة جمر ... فاصر الضلوع عن إشفاقي . .

[عدنان مردم بك ـ مجلة الانسانية ـ عدد آب وايلول سنة ١٩٣٦ ـ ص ٨] .

● يا غـرامي الـذي تركت بعيـدا ... وفـؤادي المجرّح المعمـودا ..
أنتـــم لـذة الحيـــاة وريحـا ... نـة قلبـي اذا طلبـت العـودا
مهجتي أنتـم وشـطر ضلوعي ... وهوىً حزّ في الصميم شديـدا
أشتكي بعدكـم وأشـكو من النا ... ي لظىً في الضلوع زادت وقـودا
ودموعـاً تحـار في الجفن والجـ ... ـسـدّ فتابى طيوفكم أن تعودا ..

[د. جميل سلطان ــ في الصباح الأدبي ــ أسبوعية ــ دمشق عدد رقم ٦ سنة ١٩٤١] .

● يا نكهة الفـرح النقيّ بخاطري ... وتـورد الآلام في لهفـاتـي ..
وغلالة الشفق الحبيب على الربى .. ... في هجعـة معسولـة البسـمات
خلعت على ثغـر الشعاع قصيدة ... وترنحـت ، فترنحـت عبـراتي
دنياي حزنك دمعتاي على الصبـا ... ونداك في البلـوى لظى حسراتي
ابكي عليك .. وفي الفؤاد مواجع ... وأسى دفـين أرعـن اللفحـات
ابكي ، فالمح في عيـونك فرحةً .. ... عذراء اما برحت تنير حيـاتي ..
واغص بالشـكوى فتهزج آدمعي ... هزجات شـعري في قرارة ذاتي
دنياي، لا تبكي، شفيت من الأسى ... هذا غناي ، وهذه رقصاتي ..
دنياي لا تبكي اليك حشاشتي .. ... فتنعمـي بورودهـا النضـرات
وتذوقي دمهـا الرفيق فطعمـه ... دنيـا تمـوج باعـذب الدفعـات
فيم البكـاء ، وانت اطهر دمعـة ... سالت على خديّ في خلواتي ..

... [من قصيدة طويلة من ٣٠ بيتا لأنور الجندي بعنوان: تحية الى هاجرة ــ نشرتها مجلة « الصباح » دمشق ــ العدد ١٧ في ٢٣ شباط سنة ١٩٤٢ م ــ ٧ صفر ١٣٦١ هـ] .

ــ بالاستمتاع من مثل :

● محمومة الشفتين لو نطق الـدم ... لم يعـدْ ما تهذي به وتتمتـم
حلي البيان بهـا ونمنم حسنها ... ولطالـما زان البيـــان منمنـم
آمنتُ بالظمـأ الذي لا يرتـوي ... وفنيتُ بالثغـر الذي لا يبسـم
هـو في لمـاك لبانـة منهومـة ... وعـلى شـفاهك شـهوة تتكلـم
مرعتْ بها القبـل الظماء كليلـة ... لم ترتعش شـفة ولم يخفق فمْ

.....

دنيا كمـا شاء الشباب رحيبـة ... صخابـة ، ريانـة ، تتبسّـمْ
خلقتْ بها شفتاكِ معجزة الهوى ... متعاً...اذا سئم الهوى لاتسام

.....

يا فتنتي .. وبكلّ مسرى قبلة ... من أمسيّ الدامي لظىً يتضرّم
أضرمتُ فيها من دمي نار الهوى ... ورجعت لانار لديّ ولا دم
قبل كالحان الجحيم مرنة ... هوجاء تعصف بالشفاه وتهدم
قد صنتها عن راحم مترفق ... ووهبتها لمفامر لا يرحم
راض الشفاه على العفيف المشتهى ... ..نضر الحياة بجامح يستسلمُ

[من قصيدة لعبد المطلب الأمين – دمشق – مجلة الصباح العدد رقم (٩) . الاثنين في ٨ كانون الأول سنة ١٩٤١م – ١٩ ذي القعدة ١٣٦٠هـ – الصفحة الأولى] .

● شاعر .. ضارب بشطّ من السحـ ... ـر يصلي الجمال وقت بكوره
واجم كالشعاع في واحة الظلّ ... كصمت الصوفيّ في تفكيره
شاعر .. حالم الخواطر في الكو ... ن وهيمان في فسيح أثيره
ناسك .. يعبد الطبيعة في الفجـ ... ـر ويدري لها غيوم نجوره
معبد للجمال راهبه الشا ... عر والليل ظلمة في ضميره
غلّف الصمت كوخه فهو دير ... هجرته الرهبان في ديجوره
وهو في الكوخ جاثم كصلاةٍ ... قرب أضواء شمعه وسريره
واذا فجرت جراح على الأفـ ... ـق ومشى السنا مواكب نوره
هجر المعزل المضفر بالفسا ... ر وأسرى كالنور عند سفوره

[من قصيدة – شاعر الجمال – لنزار قباني – في بداياته الشعرية نشرتها مجلة « الصباح » العدد رقم ٢٨ ص ٣ – تاريخ اول حزيران سنة ١٩٤٢ م – ١٧ جمادي الأولى سنة ١٣٦١هـ].

● أعيناك ، ام اسطورة الفن هذه ... تواكبني ؟ أم رغبة تتنهدُ
تطالعني فيها الحياة كشيفة" ، ... فيبيض لي يوم ويسودّ لي غدُ
عشقتك عن يأس يجوب بي المدى ... ويهفو إلى دنيا السراب ويشردُ
وماجت على سهل الشباب خواطر ... مجنحة أشقى بهنّ واسعدُ
أحبك في ثوب الحداد حزينة ... كأن الجمال المحض مذ لحت أسود
وأهواكِ في الحلم البعيد شقية ... يعذبها ماضٍ من الشجو..ابعدُ

[من قصيدة « أشواق » لناجي مشوح – في مجلة « أصداء » دمشق – يوم الخميس اول آذار ١٩٤٥]

« لقد كان وسط كل بيت نظير وسط البيت الدمشقي ، حرّم على وجه الإجمال من موهبة التشجيع ، هو وسط يعيش في حدود الأمية ، وهو بطبيعة طبقته محافظ ، فيه للرجعية نزعات .. فكيف به حينما ينبثق من بين ظهرانيه شاعر ابرز سماته التمرد مهما كانت نسبة هذا التمرد ودرجته .. لا شك ان مثل هذا الوسط يوجس شراً من شاعره الناشىء الصغير ويخشى عليه مغبّة حياة عاطلة خاوية . قد لا تعود عليه بخير ، ولا تنتهي به الى نفع ، فهو يعمل جاهداً لتوجيهه الى حيث لا يحب الشاعر ولا يشتهي ، فالذين لهم من شاعريتهم قوة يمضون الى الأمام ورائدهم حلم ذهبي لا يلبث أن ينتهي بهم المطاف الى تلك الحياة الرومانتيكية السّدِرة ، فإذا بالحلم يكتنفه الظلام ، واي ظلام تتمشّى في ارجائه قسوة مربدة إما في ضراعتها ، وإما في استمتاعها، واذا بنا نستمع الى شعراء شباب لا هم لهم ولا غاية إ مطالعتنا بنظيم وجداني، نظير ذلك النظيم الذي طالعناه في قصائد : انور العطار وسليم الزركلي وجميل سلطان وعبد المطلب الأمين . لا بل ان بعضهم لم تأخذه الحياة الرومانتيكية عن نفسه فحسب ، بل اقتفى اساليب شعراء الفرنجة ايضاً .. ان هذه الرومانتيكية التي تحدرت الى شعرائنا الشباب ــ من فرنسا وانكلترا ــ وهم مع كل اسف لم يحيطوا حتى بأصولها الأولية على اعتبار انها فكرة يستمد منها الشعر وحيد الهامه فكانوا بذلك مقلدين اكثر منهم مبدعين ، وحينما نذهب هذا المذهب لا نرمي من وراء ذلك الى انهم تجردوا من التأثر بالشعر العربي .. لا سيما وان هذا الأخير يكاد يكون شعراً رومانتيكيا صرفاً من امرىء القيس الى احمد شوقي » هذا ما كتبه « نسيب الاختيار » في مجلة الصباح الأدبية الاسبوعية في العدد الثاني والسبعين الصادر يوم السابع من شهر حزيران سنة الف وتسعمائة وثلاثة واربعين ولكن تلك الرومانتيكية التي غرق بها الشباب كانت باهتة وغير مليئة .. تعج فيها الالفاظ .. دون توظيف فني تعبر عنه القصيدة « بصورة ابداعية » .

الرمزيـة ...

لقد نظر الشاعر او بالأحرى اخذ ينظر الم الشعر على انه فكرة متماسكة مجنحة بثلاثة اجنحة ، اللون والخيال والنغم ، واذا فقدت جناحاً من اجنحتها هذه نزلت الى مستوى النثر ، بدليل ان الشاعر اذا وقف امام قطعة ليس فيها خيال او نغم او لون ولكنه يعجب بها ــ ولا يعرف من اين اتاه هذا الإعجاب

لأن الأمر يعود في ذلك الى الذوق الشخصي الخاص .. وكذلك نظر اليه ــ اي الى الشعر ــ على انه صنعة كباقي الصناعات تنمو بالممارسة [عمر ابو ريشة في مقابلة له نشرتها الصباح في العدد ثلاثة الصادر يوم الاثنين في العشرين من شهر تشرين الأول سنة الف وتسعمائة وواحد واربعين] .

وقد تاثر بهذا بعض الشعراء اذ وجدوه اقرب الى مفهوم الرمزية ــ وهم قلة ــ وعلى الرغم من تعامل الشعر العربي مع الرمزية الغربية ، فان شعراء سورية على الإخص وحتى شعراء لبنان وبعض شعراء مصر، لم يتمثلوا هذا المذهب تمثلا حقيقياً وعميقاً ، ولعلّ الترجمات التي نقلت الى العربية مفهوم الرمزية لم تكن واضحة او متفقة ، لذا نجد عدداً من التفسيرات لفهم الرمزية عند الشعراء العرب ، ليس في سورية وحسب ، بل في لبنان ومصر .. فمنهم من راى ان الرمزية ــ عنده ــ في الأدب ، تذهب الى ما وراء الرمز بالمعنى المتعارف عليه عند جمهرة الناس ، او عند من يقفون حتى المدلول الأول للفظة « الرمز »، الا وهو الاشارة الى شيء من طريق شيء آخر ، فالرمز يوغل في دفائن النفوس ومخبآت الضمير ، ومخلفات العقل ، فيبرز المضمَر ويدون اللوامع ، اما طريقته فتتخطى المجاز وما إليه من الوسائل الكلامية لتبلغ الى الرسم الإيحائي والتعبير بالتمثل والتلويح مع بعض الانجذاب الى الرياضة النفسية عند المتصوفة ، جذعها التأمل ، وثمرتها الاتحاد بالحقائق الأزلية .. وهي قائمة على إحدى النتائج في علم النفس ، وادق النظريات في فلسفة العصر .. وهي بالتالي هيئة تفكير ، ولون تعبير تساير ــ وسايرت ــ جميع أطوار الفكر ..

وتفسير آخر للرمزية ، ان شعراء اوروبا ــ الفرنسيين منهم على الخصوص ــ المتطلعين الى الخلق والابداع وجدوا ان الشعر اخذ يتقهقر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر او قبله بقليل ، وقد عجز عن اداء رسالته الحقة ، فعز عليهم ذلك ، فراحوا ينشدون فناً يتجاوب مع الحياة ويصور عمق النفس ويسبر اناشيد الروح الباطنية وحركاتها الموسيقية وروائع الاحلام ، فطرقوا ابواباً غريبة ، منها ، انهم صيّروا وليد وحي محموم وغامض ، تحفّ به الألوان البراقة والظلال القائمة ، وسكبوه في قوالب هندسية ، وادخلوا عليه روح الموسيقا ، الامر الذي ضاعف من النزعة الموسيقية في الشعر الرمزي ، فاقاموا بذلك البراهين على الوحدة العميقة القائمة بين الشعر والموسيقا ، اما الفكرة فهي وحي باطني .. والشعر الرمزي لا يتقيد بالأفكار ــ بل بالرموز ، وعلى الشاعر الرمزي ــ كما يقول « موراس » ــ « ان لا يذهب الى مفاهيم الفكرة في حدّ ذاتها » وهكذا لم يعد للفكرة من عمل عند الشاعر الرمزي ، الشكل هو

الذي يبدع جمال الآثار وقيمة القصيدة بكمال ابياتها الشعرية وموسيقية القوافي ووفرة التعابير لا بالفكرة التي توحيها او الموضوع الذي تدور حوله ، فإيقاظ المشاعر هو عمل الشاعر ، والتحفة الشعرية ، تحفة مديدة الآفاق تمجّد الرمز ، اسلوبها يشعّ بالأسرار ، صورها مجلجلة ، كلفة بالأقاصيص الدينية والصوفية ــ العرب القدماء الصوفيون خاصة عرفوا الرمزية ولكن بغير هذا الاصطلاح الحديث ــ وفي تضاعيفها اشياء من مذهب القائلين [بأن « الله » هو كل الوجود] .

وآخر ترجم الرمزية الى ان من اهم روافدها عند الشاعر علوم الرياضيات العالية قبل كل شيء .. كان المذهب الرمزي حركة جريئة في عالم الشعر ، فهو لم يعزف بنفسه عن الطريق القديمة وحسب ، لم يكمل نقص بعض الطرق الشعرية ايضاً كما كان شأنه مع المذهب [البرناسي] ولم يتخلص من المصطلحات الفنية الجوفاء والنظريات الموزونة ، بل قام بمحاولات مبتكرة ، اذ نزع الى ابتكار القوافي الجديدة وتحرر من التعاليم المدرسية والتوجيه الموضوعي .. اصبحت الصور تعبق بالأريج ، وتنقل دقائق النفس .. ولما ظهرت نظريات « فرويد ويونغ وادلر » تأثر بها المذهب الرمزي ، الى حد بعيد ، تأثر بالتحرير النفسي ، وانطبع بطابع ما يستمد من التجربة اليومية .. التي تنبع من الخبرة .. كما اتسم بصوفية مشرقة ممتزجة بالأممية كما تفهمها « الكشكلة » وبالورع الحلو ، وبالصفاء الذي لا تشوهه الحضارة الصناعية ، وعلى الدراسات (الانثروبولوجية) التي تتناول الشعوب البدائية كما هو الحال عند (إليوت) الشاعر الذي تأثر بـ « جيمس فريزر » وتنهل من ينبوع عظيم الصفاء رائع العفوية .. هذا فضلاً عن عناية المذهب الرمزي القائمة بالأحلام ، اذا كان الشاعر الحقيقي في هذا المذهب مبدع احلام ، يعرض تصوّرات الأعمال في شكل حساس ، ويعبر بهذه الوسيلة عن الأفكار في صور فالانسان يمتاز عن الحيوان بأحلامه وبواعثها الخارجية التي تمضي الى تعديل طبيعته ، بل الى تعديل الطبيعة التي يعيش بين ظهرانيها ويعمل على اخضاعها لارادته ، فالحلم شرط من شروط الشاعر الأساسية .

لقد حاول الشاعر الرمزي السوري إدخال هذا المذهب الى حركة الشعر لعلّه يفيد في التجديد ، ويدفع بالحركة الى مستوى المرحلة المعاصرة ــ محاذياً شقيق الشاعر الرمزي اللبناني على الأخص ، فلعب في التراكيب وفي الاسلوب اما في التراكيب ، فقد استعمل قوالب مستحدثة ليتمكن بها من تفريغ معانيه فيها ، المعاني التي يريد ، قاصداً من هذه التراكيب الذوق الفني والايحاء ..

خذ مثلاً [مقطوعة « الأرق » لبديع حقي المنشورة في مجلة الصباح الدمشقية الاسبوعية العدد (ثمانون) المؤرخ في السادس عشر من شهر آب لسنة ثلاث واربعين وتسعمائة والف ـ الصفحة الأولى] .

جفوني
كجنح قصيف
كسكري ، كرف الغصون
كطيف يهينم عبر الكهوف
على الهدب ظل يغيم ويغفو
واذيال حلم ذبيح
يرف ويهفو
كروحي
وقلبي
يجيش بخفق
يعد تعلات حبي
فيومي لخيبة جفني وعشقي
الم يتعب الوهم ممارآه
الم تهتك السر : آه
الم يخب حلمي
كنجم

فضائي
سواد ، سواد
وهذا الفراش قتاد
وعيني تساهر نجم السماء
على أفق الجفن جمر يؤج
ودمع غبي يعج
باحلام خمره
وزهره

وهذا مقطع من قصيدة طويلة بعنوان العذارى : لكمال فوزي الشرابي

العذارى
على نبعة الانجم
وفي زرقة المنحنى الملهم
حدا السامر العبقري
بلحن رغيد طري :
ثلاث عذارى
ملاح ـ كارى
فثمة « زنجية » تبكي
على رفرف من سنى الليلكي
وتسهو بحضن الشرود الخفي
الا هي حور
ونجوى عصور
تفوح من الامل المترف
وكان انفلات بظل
القمر
وكانت صلاه
وكان سمر

حملتها نفس المجلة في عددها الصادر في الرابع عشر من شهر كانون الأول سنة الف وتسعمائة واثنين واربعين .. ومن مثل هاتين القصيدتين نسج الشاعران حقي والشرابي أكثر من قصيدة كما نسج مثلهما أكثر من شاعر سوري من مثل : سعد صائب وثابت مذبحي ولهذا الأخير هذه القطعة التي نشرتها مجلة [اصداء] الادبية في دمشق ـ رئيس تحريرها كان الدكتور شكيب الجابري والقصيدة بعنوان « حلم » :

سـديـم
قـديـم
أحس البروق
بقلبي .. الغريق
ايخدع قلب المشوق
بهذا الضباب الرقيق ؟
أعاد لقلبي هيامي الدفيق ؟
ترى . ؟ هـل افقت أو اني افيق ؟

اذن ما لها ذكريات
تبارکني في الصباح
اهذي مواكب حبي القديم
وواعجبي كيف اخشى العذاب
يا طيوفا في رقدة الفجر لاحت
ليس امسي بمولدي فأنا ابن اليوم
فدعيني يملأ الضياء جفوني
الا رقدة في قراري البعيد
اما قد روتني جراح رغاب
فما لفتى والرنو
وما جزعي مـن شقاء
وهـذي الجـراح
رؤى شمتهـا

تحير في خاطري
وتمثـل للناظـر ؟!
تخب امامي لتبلو نفسي ؟
اليس العذاب يقيم بحسي ؟!
تتردى غلالـة حمـراء ..
ادركت في صباحي الضياء
بعد ما في الدجى اطلت البقاء
فان خيالي ليرهب امسي !
اقامت بروحي فارغب تعسي ؟!
لامس المنـى الفابـر ؟
مضى أو هوى عابر ؟
بقلبـي الخفـوق
حين جزت الطريق

فماذا لامسي العميق
يسايرني كالرفيق
اهـذا الشروق
وهـذا البريق
همـوم
تـدوم

ولكن يبدو انه كان في وضع هذه التراكيب افتعال التجديد وتكلفه مع انه على ما نجد كان طريفاً لا يخلو من الابتكار ، ذلك لأنها ـ اي القصائد ـ كانت على اشكال هندسية كالمثلثات والمستطيلات والمربعات والتي لعبت دورها في صناعة الشعر ، بخاصة في النصف الثاني من الثلاثينات والنصف الاول وما تلاه بقليل في الاربعينات . اما الاسلوب فقد دعى الشاعر الرمزي ـ السوري ـ والعربي عموماً الى التحرر من القافية ، واحياناً ، الوزن عندما تدعو الحاجة

ـ حاجة الشاعر ـ فالشاعر يحتاج في اغلب الاحيان الى التنقل من عاطفة الى اخرى في نفس القصيدة ، ومن البدهي ان لكل عاطفة وسيلة للتعبير تختلف عن غيرها .. فالشاعر مدفوع بالبديهية الى التنقل من بحر الى بحر مع العواطف ، كما تنتقل انامل الضارب على اوتار العود .. الا ان بعض الشعراء افادوا بانه من الممكن الانتقال من بحر الى بحر شرط ان تكون هذه الابحر متشابهة كمجزوء الوافر والهزج ، ويمكن التزاوج فيها ـ اي في القصيدة ـ بين عدد من الأوزان كالهزج ومجزوء الوافر والمتقارب وبحر الخفيف ، كما مر معنا في قصيدة المدلجي ، حلم ، التي بدات بالتقارب ، ثم الخفيف في وسطها ، بعدئذ انتهت بالخفيف .. وربما يمثل هذا النمط تدرج الشعر الى شعر التفعيلة الموقع .. الذي ظهر فيما بعد او معه لا فرق .

الواقعية ..

اما المذهب الواقعي الذي هو وليد احد اطوار الرومانتيكية والذي تكرر الحديث عنه والتعريف به في عصرنا الحديث والمعاصر .. اذ كان الطور الاول للرومانتيكية قد ازدهر بين سنتي ١٧٨٠ ـ ١٨٣٠ في اوربا ، وبقي محتفظا بسيادته على الادب حتى سنة ١٨٥٠ عندما اصبح كثير من الشعراء والمفكرين والادباء الرومانتيكيين مثل : بايرون ، شللي ، بليك ، كيتس ، سكوت ، وردزورث ، لام ، بوشكين ، سبنسيدا ، بشنر ، شاتوبريان ، جوته ، شلر ، وهيجل ، وغيرهم في عداد الاموات ، وقد تميز هذا الطور الاول بغرابة نتاجه وكثرته وشموله ، اما الاطوار الثلاثة الاخرى للرومانتيكية ، فكانت تميزت بالاختصاص والانتقاء والتهذيب والتركيز ـ هذه الاطوار الثلاثة للرومانتيكية هي « الواقعية [١٨٥٠ ـ ١٨٨٥] ، والرمزية والطبيعية .. وكانت كل حركة من هذه الحركات تنشأ مضادة للحركة التي سبقتها ، ما عدا الطبيعية التي نشأت كرد فعل للرمزية المعاصرة لها ، وهاتان الحركتان نشأتا متعاصرتين وازدهرتا من [١٨٧٥ ـ ١٩٠٥] . وهكذا نشأت الواقعية كمذهب ادبي متأثر بالحركة العلمية التي نمت في القرن التاسع عشر ـ نصفه الثاني ـ نموا سريعا لم يسبق له مثيل ، واذا بهذه الحركة العلمية تؤثر على جميع نواحي الحياة الانسانية ، فتصبح أقرب ما تكون الى «الواقع» وابعد ما تكون عن الخيال » .

هذا المذهب الواقعي ، دخل الشعر العربي السوري عن طريق الشعراء التقدميين ، فقد رات بعض الفئات التي تمارس كتابة الشعر ولها افكار متقدمة ، انها ترغب بتطويرها الى حيث تجد فيها صدى لهمومها .. وتجاوبا من قبل الجماهير الكادحة بالتالي .. وذلك مابين الحربين (١٩١٤ ـ ١٩٣٩) كبداية ، رات في الواقعية على انها وليدة العمل المتواصل عبر القرون ، فهي

ترى ان العلم والفطنة والخبرة والعمل في سبيل الانتاج ورفع مستوى الحياة.. وامور تكفل سد حاجات ورغبات الجماهير وتزيد في المجموعة العاملة المنتجة خبرةً ومعرفةً ووعياً ..

وكذلك فمذهب الادب الواقعي لا يؤمن بالاوهام والخرافات التي تبتعد بالناس عن الحياة الحقيقية المجاهدة في سبيل الازدهار ؛ وهو لا يستنبط موضوعاته من الذهن المنعزل الشاطح في تجريداته ، ولكنه يوثق صلته بالحياة ويحاول ان يصورها تصويرا فنيا وأمينا ، وهو يؤمن بقيمة جهود الفرد المكافح الواعي . كما يؤمن بازدياد وعي الشعب المكافح لاستخلاص حقوقه وتصوير الصراع القائم بين كل نقيض صاعد وبين نقيضه الرجعي المنهزم ، واعانته بذلك التصوير على تحقيق غايته فان تطور البشرية يقوم على ذلك الصراع القائم في جهة من جهاتها .. هذا ، ولما كانت الواقعية هي فهم الوجود على حقيقته دون زيف ، فقد وجد فيها التقدميون أمل الحل الحاسم لمشكلات الوطن عن طريق دراسته دراسة موضوعية وبمنهج علمي ، لذا نشأ شعراء توالى تفاعلهم مع مجتمعهم ، واتخذوا من الاشكال المستحدثة هدفا للتعبير عن نوازعهم الوطنية والقومية فثار اكثرهم على القيود الخليلية وآثر شعراء آمنوا بنظرية الشعر الحر « التفعيلة » شأنهم في ذلك شأن شعراء الرمزية .. وهذا الشعر الحر او المرسل في نظرهم كان اصعب الوان الفنون النظمية ، لانه لا يعتمد كالخليلي على الايقاع والتناسب وتوازي أجزاء البيت والالاعيب البلاغية ، انه كصور « بيكاسو » تأخذ جمالها من انعدام النسب واضطراب الخطوط وتداخل الظلال وموت المسافات في بعضها ..

لقد احس الشاعر الواقعي من خلال معاناته للقضايا والمشاكل الحضارية المحدثة انه يجب بالضرورة الراهنة تطوير رؤيته وتجربته ونزع التخييلات عنه بالتفكير الجدي لما يكابده او يتطلع اليه ، وها هو شوقي بغدادي الانموذج لتطلعات الشبان في مرحلة مابين ١٩٤٨ ــ ١٩٥٢ وما بعدها ومعه رهط من الشبان التقدميين امثال نذير العظمة، وصفي قرنفلي، ادونيس «علي احمد سعيد اسبر » سليمان العيسى [ولو ان هذا الاخير اكتسب شعره صفة الشعر القومي] وغيرهم ...

ــ يقول شوقي بغدادي : ــ

حياتيَ مشروع من المجد جبّار ... دعائمه صَخْرٌ ، وجدرانه نارُ ..
يعيش براسي فكرة ازليّة ... اموتُ وتبقى فكرتي ليس تنهارُ
اكافحُ حتى لا تردد نسمة ... بصدري ولا تجري بعيني انوار

وما ضرّني أني فشلتُ وساعدي ... قويّ ، وقلبي بالدم الحر فوّار
وليس بعار أن غرقتُ وإنما ... قعودي وجبني أن أخوض هو العارُ

حياتي مشروع من المجد ساحر ... له نشوة كبرى ، وعمقٌ ، وأسرار
يهدهد من شجوي ويرقأ دمعتي ... فتورق في صحراء عمريَ أزهارُ
وكيف بكائي والحياة فريضة ... ولستُ أنا مَنْ ينتقيها ويختار
تطلّ وتمضي كالشعاع يضيء من ... ظلام الليالي خطوة وهو أغوار
ونحتار في اي الدروب طريقنا .. ... فتبيضّ أعمار ، وتسودّ أعمار
وأعقلنا مَنْ يستضيء بشمعةٍ ... ويمضي ، فلا يخشى ، ولا هو يحتار

حياتي نشيد بالبطولات زاخر ... كان صداه في ضلوعي إعصار
تدفق من صدري نهوراً سخيّةً ... لها في ضمير الله عطف وايثار
أردده ما عشت في مجد امتي .. ... وأبذلُ الا ان يتوجها الفار
بلادي بلاد السحر انسامهاالشذى ... وتربتها خير على الناس مدرار
يضوع أريج الفخر في جنباتها ... وتجري باصداء الأساطير انهار
وفي كل قبرٍ صيحةٌ تصدع الردى ... لتهدي قومي في الكفاح إذا ثاروا

حياتي .. مشروعٌ ترى أتطولكي ... أحققهُ .. ام كل ذلك اقدار ؟
نخطّ ونبني وهي تضحك مثلما ... يقهقه للملاح .. ازرق غدّارُ

[نشيد الشباب ـ مجلة الجندي ـ دمشق ـ العدد ٩٥ ـ السنة الخامسة أول آب ١٩٥١ ـ صفحة ٨]

ـ ونذير عظمة يقول في قصيدة بعنوان ؛ الى سفح الحياة :

ـ من اين لي لقياك في البستان قرب الجدول
اشكو وتشكين الهوى وتحدقين واجتلي
هيهات يا شقراء عمري .. ان يكون الأمر لي

ربّيتِ يا حسناء مثلي تكبتين واكبتُ
يخشونَ طلعتنا الحياة ، وكلّهمْ يتزمّت
البيتُ علمنا ، فكلّ خطيئةٍ تتلفتُ
الحقد والإحجام او ما يسترقّ ويسكتُ

البيتُ علمنا ، فعلّمنا الأنا والعجرفهْ
وحكت لنا جداتنا الفرديّة المتطرّفهْ

والطائفيـة بعـدهـا والعائليـة والسّـفه
عقيّ معي ، عقيّ ، وشدي الخطـوة المتطرفـه

هيا معي ، هيـا ، الى سـفح الحياة الجيّـرة
السـفح والفيّـات والأمسـيّة المخضـوضـرة
والحـب والتحنـانُ والروحيّـة المتحـررة
نحيا حكايـات الشـروق وأغنيـات القـرّة

[نشرتها مجلة الجندي ـ دمشق ـ العدد ١٠٨ السنة الخامسة في ١٥ شباط سنة ١٩٢٥ ـ ص ١٠]

الشعر النثري ـ الطلق أو قصيدة النثر ...

كذلك اتخذ بعض الشعراء شكل « الشعر المنثور » أداة للتعبير المدني ـ الحضاري عن مشاكل العصر وهموم المجتمع ، متأثرين ببعض الترجمات الشعرية المختلفة عن الآداب الروسية ، والفرنسية والانكليزية ؛ والالمانية والامريكية وغيرها .. من بلدان الدول الاشتراكية وغير الاشتراكية ، يقينا منهم ان « الشعر المنثور » وان كان له وجود في التراث العربي ، ولكن بغير هذا المصطلح ـ أحدثَ عن ثورة ضد قوانين الشعر التقليدي الشديدة الصرامة ، وهو يخضع لبعض القواعد ، اذ يفترض وجود تركيب لفظي ووحدة عضوية تجنيس في المعاني والصور ، مما يميزه عن النثر العادي . ومن خصائص هذا الفن الجديد توخي الايجاز وتكثيف المعنى ، وتزاوج المفردات ، وادخال نفس الفن الى سطوره ، وابتكار التعابير والصور في قالب لفظي هو الى الشعر أقرب منه الى النثر ؛ كل ذلك ضمن التزام الشاعر اما بواقعه واما بقضايا مجتمعه وجماهيره الواسعة .

ولما كان الشعر المرسل ، قد ادخل على مفهوم ونظام الشعر العربي قواعد عديدة ، منها ان الشعراء الجدد قد بنوا القصيدة المرسلة ـ الحرة على أساس « تفعيلة » البحر الواحد ، والنبرة الموحدة في السطر الشعري ـ وليس البيت ـ الذي يتألف منه عضوية القصيدة ، حتى يصبح الايقاع وكأنه ناتج عن عودة المقاطع في آخر كل سطر او ثلاثة او اربعة .. الخ .. فان الشعر المنثور ـ النثر الفني ـ الطلق ، ـ يعتمد الموسيقا الداخلية للالفاظ والمفردات ، والجملة المتلائمة مع الصورة المطروحة المتفقة مع الواقع في جو من الانسجام والتشابك دون مواربات او تقتيرات !؟ في وحدة موضوعية متكاملة ، شانها شأن القصيدة ـ التفعيلة .. .

لقد تجاوز الشعر في الوطن العربي عامة وفي سورية خاصة بعض حدود المدرسة الخليلية او التقليدية لا فرق ؛ او قل جميع تلك الحدود عند الاكثرية من الشعراء العرب بعد الحرب العالمية الثانية ، وكذلك تمرد على المذاهب الثابتة ـ ان صح التعبير ـ كالرومانتيكية والبرناسية والسريالية واتخذ من الرمزية ، فالواقعية اهدافا لمسيرته القادمة ؛ ويمكن اعتبار مرحلة ما بعد تلك الحرب ؛ بداية تطور حقيقي في الشعر العربي ككل .. وهنا توجب الضرورة مراجعة اعمال سليمان عواد واسماعيل عامود ومحمد الماغوط والياس الفاضل

ـ ان فترة الاربعينيات والخمسينيات اغنت الادب العربي ومنه الشعر المعاصر على نحو متوقع بانتاج غزير في جميع الحالات .. ولعل ذلك يرجع الى نجاح الدول العربية في انجاز استقلالها السياسي ـ الوطني والقومي ، الامر الذي اعطى الحياة الثقافية حرية الحركة والتطور لمواجهة متطلبات ظروف الاستقلال الجديدة .. ان اتساع حركة النشر بسبب هذه الظروف فتح المجال واسعا وعريضا لظهور المواهب الادبية ، كما ان اتساع نطاق تعلم اللغات الاجنبية فتح الباب على مصراعيه لحركة الترجمة .. لقد تقدم الادب ومنه الشعر خلال أكثر من ربع قرن باتجاه المعاصرة بسرعة ، انه انتقل دفعة واحدة من الطفولة الى الشباب الاول .. مختصرا مرحلة المراهقة الى اقل زمن متاح ..

الخاتمة :

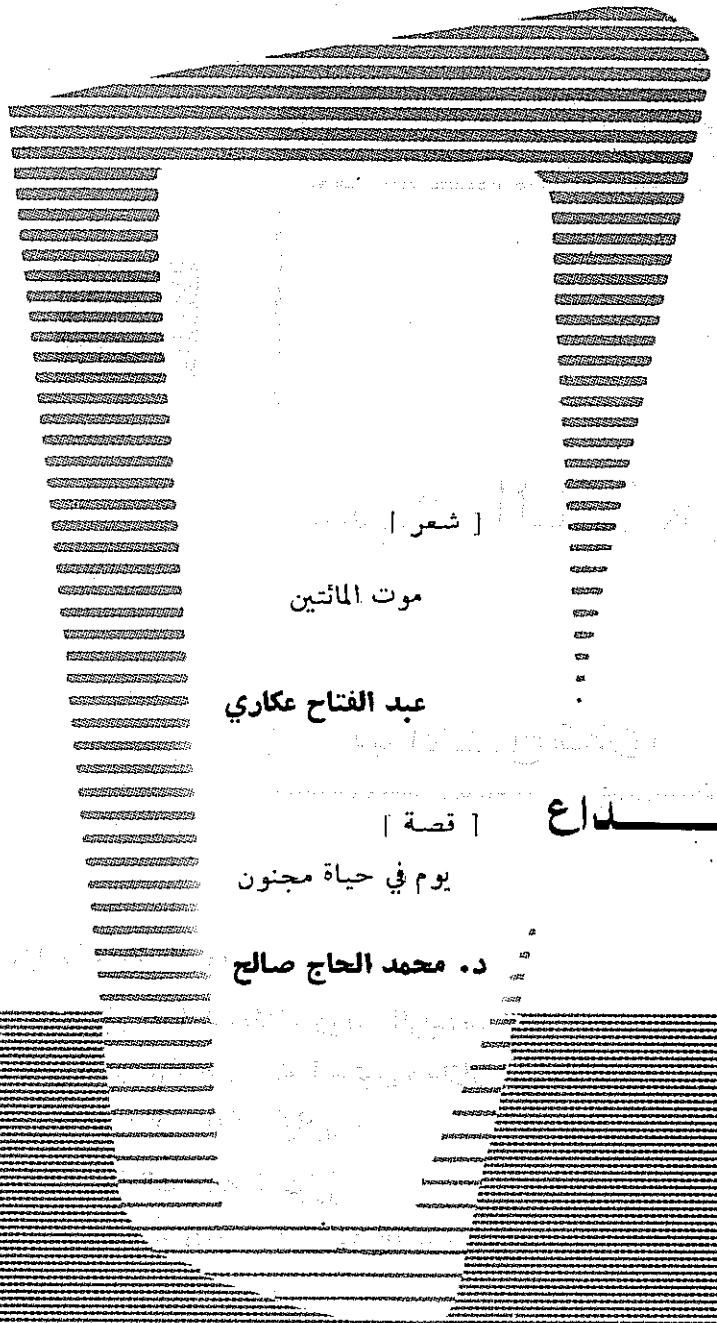
لقد كان للشعر في سورية كما في الوطن العربي الكبير وجهة نظر جديدة في المعاناة تجاه الاحداث والقضايا الانسانية التي تتصارع مع التطورات التقدمية الحضارية في معركة التجديد والخلق ، وجهة النظر هذه ، هي التمرد بعقلانية. اذ صبغت ظاهرة التمرد هذه العديد من الاعمال الشعرية ، ودفعت الشعراء الى احداث الانقلاب على ترف العقليات المحنطة ، وميوعة الشكليات الجوفاء او الفارغة من كل عمق نفسي انساني جماهيري ، ذلك لان الشعر لدى هؤلاء لم يعد باتباع مدرسة ما .. او مذهب ما .. بل اصبح الشعر يحض على اعلان نهاية تصور خاص للرجعية الفكرية ؛ وبداية نظرة جديدة للحياة والانسان .. آخذا باسباب الحياة الجديدة .. ويعمل الشعراء ضد القناعة بالاوهام النفسية والرواسب والنفاق الاجتماعي .. ولذا فقد سجل الشعر المعاصر لا في سورية وحسب بل في الوطن العربي ظواهر تعبيرية وصياغة قلما عني بها الشعر العربي في مطالع هذا القرن (٢٠) لان الشاعر الحديث في موقفه ازاء الشعر المعاصر موقف انسان قد توسعت نظرته للحياة واختبر بصورة اجمل دقائق الكون والطبيعة والانسان .. « ينظر الى الواقعة والمشاهدة والحاجات المجتمعية النامية نظرة مثقف متحسس يسخو بعطائه الفني ولا يترفع عن قولة الصدق ..

وبالتالي فالشاعر الحديث ، مغامر ، جريء ، يتميز بشعره الجديد بقسمات جميلة ، قربته من الحداثة وأمدته بفاعليات جيدة .. ولعل على رأس هـذه الميزات : البساطة والعمق والمفاهيم الحياتية المستوحاة من حياة الآخرين ..

والدلائل الآن توضح أن الشعر مايزال يتسلق الحياة ...

مصـــادر البحـث :

- مجلة « الطليعة » ـ دمشق ـ العدد ٨ ـ السنة الرابعة ـ تشرين الأول (اكتوبر) عام ١٩٣٨ ـ محمد أمين حسونة .
- كتاب « بين الصناديق » أو / خمسون عاما في رحاب المطابع ومع أهل الفكر ـ ص ٤٦ وما بعدها تاليف : وجيه بيضون ـ صدر عن مطابع ابن زيدون في دمشق ـ سنة ١٩٦٣ م .
- كتاب « الأدب العربي المعاصر في سورية » تاليف : سامي الكيالي [المقدمة] ص ٩ ـ وما بعدها ـ اصدار « دار المعارف بمصر » الطبعة الثانية ـ عام ١٩٦٨ م .
- مجموعة مجلة « الصباح » الدمشقية ـ عام ١٩٤١ و ١٩٤٢ و ١٩٤٣ م .
- مجلة « الآداب » بيروت ـ العـدد الأول ـ كانـون الثانـي (يناير) ١٩٥٥ ـ العدد الخاص بالشعر الحديث وبخاصة مقالة د. نعمان أحمد فؤاد « خصائص الشعر العربي الحديث من ص ٢ ـ ٤٧ .
- مجموعة مجلة « الأديب » بيروت عام ١٩٥٧ و ١٩٥٨ « سامي نسيب مكارم وعبد الرحمن علي »
- مجموعة مجلة « أصداء » ـ دمشق ـ عام ١٩٤٥ م .
- مجلة « المكشوف » ـ بيروت ـ العدد الخاص بالنهضة الثقافية في سورية ـ عام ١٩٣٧ م .
- مجموعة مجلة « الثقافة الوطنية » ـ بيروت ـ عام ١٩٥٨ م ـ وخاصة ما كتبه : محمد مفيد الشوباشي ، عن : اتجاهات نهضتنا الثقافية .
- مجلة « الموقف الأدبي » دمشق ـ العدد رقم ٨٧ ـ تموز ١٩٧٩ .
- من الذين مارسوا الشعر النثري في سورية باطره وأبعاده الحديثة المعاصرة وزخمه العالي وواقعيته الجديدة : سليمان عواد ، في أغان بوهيمية ومحمد الماغوط ، في حزن في ضوء القمر ، والياس الفاضل في أوراق جريحة ، واسماعيل عامود في كآبة والتسكع والمطر ... وذلك في الفترة التي كتب عنها أو من أجلها هذا المقال ..
- لم نستطع وضع نماذج شعرية لحركة الشعر في سورية وذكر اسماء جميع الشعراء وذلك لكثرتهم ونقصد أولئك الذين مروا .. ويمرون عبر المراحل التي ذكرت في صلب البحث .. فمعذرة ..



[شعر]

موت المائتين

عبد الفتاح عكاري

ابـــــداع

[قصة]

يوم في حياة مجنون

د. محمد الحاج صالح

ابـــداع

شعـر

مـوت المائتين

عبد الفتـاح عكاري

المزاميرُ تغنّتْ لليبوسيين . .

لمْ يهدأ سليمانْ ، ويَهْوَ الربُّ ساخطْ . . ،
ونذيرُ الشرِّ في كنعان ، منذ السَّبْيِ ، مازالَ مرابطْ .
كُتِبَتْ في حقلِ داودَ المزاميرُ ،
وغناها إلـه السَّبْيِ . .
يا أبناء كنعانَ ، اسمعوا تلك النصوصَ . . ،
إحفظوا أقوالَ ذاكَ الربِّ . .
واتّقوا العبـاره .

وتيمّمتْ معنى الوصايا قبلَ لفظِ الكلماتْ .
إنّنا نحيا بعصر الحاسباتْ !
دُفِنَ السرُّ بتابوتِ الوصايا ،
وانتهى الأمرُ ، وأسدَلنا الستارهْ . .
مَنْ يَبُحْ بالسرِّ يَشْهد مولد الموتى ، وموتَ المائتين . . .

●

وتعالتْ من دمِ التابوتِ صيحاتُ الضحايا :
مسرحيّهْ ،
مسرحيّهْ !
فاضاءتْ في دجى الأكوان نارٌ خشبَهْ . . ،
وبدَتْ من خلفِ وهجِ النارِ رؤيا مرْعبهْ . .

●

كانَ للمسرحِ أبوابٌ بتعدادِ السماواتِ . . ،
وبابُ السبتِ مفتوحاً على رؤيا بلاها الأنبياءْ :
جلسَ المخرجُ في التيهِ العظيمْ ،
وتلا سِفْراً منَ العهدِ القديمْ :
« خرجَ الربُّ بموسى . .
ماتَ فرعونُ ، وجالوتُ . . » ،
استرحْنا !
« غضِبَ الربُّ . . ، استشاط الربُّ . . ، ارغى الربُّ . . . » ،
ـ تبّا !
قال ذاك المخرجُ الخارجُ من أرضِ اليبوسيّينَ ،
بعد السبي ،
ـ فلارْجعْ الى كنعانَ ، ابْنِ الهيكلَ المهدوم للعجلِ
الذي اشربْتَ في قلبي . . أنا الربُّ . . ،

وهذا العجلُ ربُّ العصرِ .. لا ربَّ سواهُ ! .
واستوى المخرجُ فوقَ الهيكلِ المدفونِ في قاعِ الطلاسمْ ،
فاستفاقَ اللاعبون ..
شاهدوا عِجْلاً عجيباً من صريفِ الأصفرِ الرنّانِ ،
فوقَ المسرحِ الممتدِّ فوق الأرضِ ،
يُحييها خوارٌ ، ويُميتْ ..
صفّقَ الجمهورُ إعجاباً ، والوى عُنُقَهُ الشاهدُ بالحقِّ .. ،
عَنّا للعجلِ .. ، أغْوَتْهُ التمائمْ :
ـ يا إلـهَ العصرِ ، ها نحنُ أتيناكَ بأثقالِ نذورٍ وهدايا .. ،
خُرْ لنا بعضَ الخُوارْ ! .
فاستوى المخرجُ في العجلِ ، وخـارْ ..
ومن التابوتِ ، تابوتِ الوصايـا ،
صاحَ آلافُ الضحايـا :
ـ مسرحيّهْ ،
مسرحيّهْ !
فاضاءتْ في دُجى الأكوانِ نـارٌ كوكبيّهْ ،
فوقَ صدرِ الارضِ ليلاً ، خشَبَهْ .. ،
وبدا منْ خلْفِ النارِ ، وجْهُ المجدليّهْ .

●

كان للمسرحِ ابوابٌ بتعدادِ السماواتِ ، ..
وبابُ السبتِ مفتوحٌ على رؤيـا رواها الأنبياءْ ..
إنها رؤيـا نشورٍ مُرْعِبَهْ ..
وَسِعَ المسرحُ أهلَ الأرضِ ، وامتدَّ كخطِّ الاستواءْ ..
كان للمخرجِ وجهانِ .. ، ووجـهٌ واحـدٌ للاعبينْ ..
بصمةُ المخرجِ تبدو لطخةً ، وَشْماً على كلِّ الجباهْ .

قدري" ذلك المخرجَ .. ، قد باعَ المغنّي والمؤلّف ،
ورشا الجمهورَ إذ بدّلَ بعض الكلمات :
بدّلَ الشيطانَ بالله .. ،
وبالحبّ جنونَ الحقـدِ .. ،
موتـاً بالحيـاه .
خشبةَ المسرحِ تمتدُّ من القطبِ الى القطبِ ،
وتمتدُّ على الأرضِ ظلالَ اللاعبينْ ..
لبسوا اقنعةَ الظلّ ، وأخفوا الشمسَ تحتَ القبّةِ
السحريّةِ الألوانِ :
ـ فليسقطْ نبيُّ العهـدِ ، وليحيَ المهرّجْ ! .
ثمّ القوا :
فإذا تيجانُهمْ تسعى .. ،
وسيقانُ الغواني تتلوّى كالأفاعي ..
وإذا الخِصيانُ اسيادٌ ، وأبناءُ السعالي أمَراءْ .. ،
والعيونُ الزرقُ أجراسٌ على بوابةِ السحرِ ،
وأبراجُ السمـاءْ
وضعتْ مولودها الراضعَ منْ ثديِ الحضاراتِ ،
فقاءَ النفطَ تنينٌ على التشلِ الرجيمْ ..
وانتهى المشـهدْ .. ،
وارتاحتْ إلى وقتٍ جموعُ اللاعبينْ .

●

ضحكَ المخرجُ إذْ طالعَ سِفرَ الجامعهْ .. ،
ورمى السفرَ ، وقالْ :
ـ «باطلٌ ما جاءَ في السفرِ ..
وما اسخفَ قولَ الحكماءْ ! .

إننا نبكي على حائطِ مَبكانا القديمْ ..
سوفَ أبني هيكلاً للعِجْلِ ..
قد أشْرِبْتُ في قلبي القضيبْ .)) .
وعلى المسرحِ يُستَعْرَضُ سِحْرُ اللاعبينْ ..
هتفَ الجمهورُ :
((فَلْيَسْقُطْ نبيُّ العهدِ ، وَلْيَحْيَ المُهرِّجْ .)) .
دُفِنَ العهدُ بتابوتٍ .. ، وألقى السَّحَرَهْ ..
ونبيُّ اللهِ التقى :
فإذا الليلُ نهارْ .. ،
وفسادُ الأرضِ عِجْلٌ من نُضارْ .. ،
ونُضارُ الشمسِ كبريتٌ ، ونارْ .. ،
وهبوبُ الريحِ في العِجْلِ خُوارْ ..
وإذا المُخْرِجُ دجّالٌ يبيعُ الأقنعهْ ..
باطلٌ ، حقاً ! ولنْ يفهمَ سِفْرَ الجامعهْ .

●

شَرِبَ المُخْرِجُ بينَ الفصلِ والفصلِ ،
قليلاً من مزاجِ الشاربينْ ،
ثمَّ أقْعى ..
راجعَ الأدوارَ .. أعطى كلمةَ السرِّ ..
تمطّى ، واستدارْ
في ارتباكْ ..
وبدا يسألُ بعضَ الحاسباتْ
عنْ وصايا الربِّ ، والعهدِ ، وسِفْرِ الأنبياءْ ...
المزامِرُ تُفْنَى لليبوسيّينَ في فصلِ الهلاكْ ..
بَدأَ الفصلُ الذي يبحثُ عنْ خاتمةٍ للمسرحيّةْ .
ما يقولُ العجلُ للناسِ إذا ماتَ المُغنّي ،
وبكى الناسُ على صدرِ السّبايا ؟!.
سَقَطَ المُخْرِجُ إذْ غنّى ..،
ومات اللاعبونْ ..

★ ★ ★

ابـــــداع

قصـة

يـــوم
فـي حيـاة مجـنون

د. محمـد الحاج صالح

انبثقت شمس يوم جديد ، صباح لا يختلف عن غيره من الصباحات في هذه المدينة البحرية البائسة .

جلس حمادة على الرصيف قرب المسجد ، كعادته كل صباح ، نظر وأخذت تتطاير في النسيم العذب بحياد الى المارة ووجه الشمس . عبث بذقنه الحمراء ، سرح شعثها باصابعه فتدلت شعراتها مقدار شبر الملح .

مخلوقات صغيرة تتحرك بحرية وثبات على قروة رأسه ، أمسك واحدة منها بين اصابعه ، نقلها بهدوء على حافة السبابة ثم بحذر الى حافة إبهامه الايمن ، تأملها قليلا ثم اطلقها باتجاه البحر كي تذهب الى جزيرة سردينيا ، فتستكشف له ما حدث هناك بعد أن ترك الخدمة في الجيش الانكليزي ايام الحرب العالمية الثانية .

اصوات المدافع تسمع عن قرب ، صور مشوشة عن الحرب والقتل والخراب ترتسم امام ناظريه ، تتبدل ملامحه امام الصور المرعبة ثم تعود رويدا ، رويدا ، الى طبيعتها . عبثت يده في جيب سترته البالية ، عثر على قرص كبة مختبىء قدمته اليه المراة السوداء في اطراف المدينة ، نهشه بسعادة .

المراة السوداء ، انه لا يكاد يعرفها ، حاول ان يتذكر ما الذي يربطها به ؟ لم تسعفه الذاكرة .. لم تهتم به ومن تكون ؟ ولم يذهب كل يوم الى الناحية الثانية من المدينة كي يراها ؟ ولم تقدم له الطعام كل يوم ؟

انه لا يشعر بالجوع ، ولكن ما دام الطعام موجوداً ، فلا بد من تناوله . تابع مضغ كبته وهو يراقب الغيوم البيض المتفرقة .

الهواء يتحرك ، والغيوم البيض تطير ، تعبر غيمة رمادية مسرعة ، مخترقة مجال الرؤية امام عينيه ، تصطدم بغيمة بيضاء في طريقها ، يتولد شرر ، نار وسنة دخان ، تظهر مركبات وصحون طائرة يطارد بعضها البعض الآخر .

المارة يعبرون الطريق أمامه كذرات الغبار فيتوقف بعضهم ليلقي قطع نقود معدنية الى جانبه وبعضهم يلقي سيجارة مع تحية الصباح .

لا يكترث حمادة بهم . فالمعارك مستعرة ، وهو محارب مخضرم لا يعرف معنى الخوف . تناول عصاه وصوبها باتجاه الغيمة الرمادية المعتدية ، اطلق قذائفه الموجهة مع هدير صوته وهو يردد : دي ، دي ، رآها تسقط ثم تنفجر : بم ، بم ، بم .

دائرة العالم المتسعة ، والمعارك والحروب ، تدخل عالم الذاكرة ، ترسم صوراً متراكبة ، يختلط الماضي بالحاضر ، ...

يبني حمادة مملكته وهو جالس على الرصيف . يوجه الطائرات ، ويصدر الأوامر . يتمتم بكلمات قصيرة ، سريعة التواتر . أدخل الكون الى داخل نفسه فغدا سيده الأوحد . ارتسمت على محياه علامات الزهو والخيلاء . تأمل السماء وهو يتحدث بأصوات عالية ، وكلمات متكررة . لكنه لم ينفعل ولم يحاول طرد الذبابة الزرقاء التي استقرت على ارنبة انفه .

اسند ظهره الى حائط المسجد « عما قريب سينعقد المجلس الحزبي برئاسته ، لا بد من اتخاذ القرارات الحاسمة للحفاظ على مملكته . حركة المارة تتسارع ، تمسحهم عيناه بنظرة هادئة ، يهز رأسه برضى وهو يمنح رعيته البركة . وهذه الطائرات البيض تجوب الأجواء تحمي سماءه محققة الانتصارات المتتالية ، عما قريب لن يبقى في العالم قوى جوية معادية . وتختفي كافة المركبات التي كانت تغزو سماءه المضطرمة .

« الأشـرار »

يولدون فجأة ، ينبثقون من رحم الارض . يلفظهم ، كان حمادة يظنُ ان مملكته قد خلت منهم وتطهرت ، لكنهم رآهم يتشكلون من الطين والماء والنار ، يقتربون منه ، اشكالهم متشابهة ، تحلقوا حوله واخذوا يبعثرون كلماتهم في الهواء . تتعالى أصواتهم .

حاول حمادة الا يكترث بهم ، قطعوا عليه شريط الرؤية ، وكادت صور المعركة تتلاشى ... اخذت تطرق اذنيه اسئلتهم الملحة حتى ولو كانوا من الأعداء فهو لا يخشاهم . توقف عن اطلاق قذائفه . حمادة لا يحب ترك ساحة المعركة ، لكن اصرارهم اجبره على التوقف ومغادرة جو المعركة ، والخروج اليهم ، لكن تذمراً صامتا ارتسم على ملامح وجهه صرخ الأطفال :

ـ حمادة يشتبك مع الطيران المعادي .

قال احدهم :

ـ كم طائرة اسقطت يا حمادة ، حتى الآن ؟

اجابهم بصوت متقطع ، متوتر وحاد :

ـ المعركة لم تنته بعد ، ولكن النصر لي في النهاية .

انهى جملته كمن يحاول التخلص من اعباء كبيرة ، وعاد مسرعاً الى عالمه لكن الولد الشرير ذا القبعة الافرنجية حاول تجريده من سلاحه وانتزع عصاه بالقـــوة .

حمادة متشبث بعصاه ، يمسكها بكلتا يديه ، شتمهم ولعنهم وهو يقفز في الهواء ، حمل ما تيسر له من الحجارة وانهال بها عليهم مع شتائمه العاريـة تطاردهم وتلحق اهليهم .

المعركة تنتقل الى مملكته ـ الأشرار يتجاوزون حدودهم ويعبثون بحرماته المقدسة . يمزقهم حمادة ـ ويشتت شملهم ، يتفرقون رافعين رؤوسهم

واصواتهم الضاحكة . قذائفه ما زالت تنهال عليهم وهم يبتعدون ويصرخون . .. هه . هه ، حماده يطلق النار على السماء .

حمادة ما زال يثب في الهواء ويرفع عصاه ، ويدور محلقا كالبهلوان . حتى بعد اختفاء الاطفال من الساحة .

جلس حمادة ثانية على الرصيف ينتفض ، ويبعث كلمات وتمتمات غير واضحة ، صوته يعلو ، ويخبو . ويداه ترسمان اشارات مبهمة في كل الاتجاهات.

استعاد سكينته بعد حين . وأخذ يطلق قذائفه على الغيوم المتحاربة مسقطاً بعضها على رؤوس الأطفال الفارين .

المعارك التي خاضها في الحرب العالمية الثانية تنبعث صورها حية من جديد وهذه الأوسمة التي تزين صدره كسبها خلال معاركه الكثيرة . بعضها مذهب والآخر فضي ، تأملها بعين المنتصر . لقد امضى شبابه في تلك المعارك ، واشترك في كل الحروب دون ان يغادر هذا الرصيف . تلك الحروب التي لم يعد يذكر اسماءها ولم يعد يهتم بذكرها . فالأوسمة موجودة ، وكفى .

غادر رصيف المسجد يحمل مزق ثيابه البالية ، والرداء الأسود المهترىء تابط عصاه وهو يعبر القبة الى زقاق الحمام .

الاشرار يخشون هذا الزقاق « المسكون » هذا المكان الذي يرتاح حمادة فيه ، انه احد اركان مملكته الهادئة التي يخلو فيها الى نفسه بعيداً عن الدمى البشرية وذرات الغبار التي تحاول بين الحين والآخر غزو مملكته الهانئة .

في عالمه الغريب من نفسه اتاه صديقه الجني عتريس يؤنس وحدته تحادثا طويلا ، لكن احداً لم يكن يسمع سوى صوت حمادة .. ولا يرى سواه في هذه الخلوة يعيد حمادة بناء مملكته الخالية من جديد وغداً يعيد تشكيلها كما كما يحلو له . لقد ادخل العالم الخارجي الى ذاته ، وغدا كل شيء في داخله واصبح هو محور الكون ومركز ثقله وتحريله ، في هذا المكان يأمر حمادة فيطاع يغير ايقاع الحياة وفق هواه . يتداخل الحلم مع الحقيقة والواقع مع الخيال فيصبح كل شيء ممكن التحقيق ، يبدأ تشكيل المملكة من الغيوم والأشجار والضباب ، أما الكائنات المتحركة امامه وعلى جسده فلكل منها مهمة . انه يبني عالمه ويديره كما يشاء . لكن عالمه هذا متغير ، يدخل اليه الاشرار فيبدلون فيه . فيعيد تشكيله من جديد ، وكثيراً ما يتغير دون سبب فيعيش مع اشيائه المبعثرة يجمعها وسعادة غامرة ترفرف عليه مهما استغرقت عملية الخلق فالوقت غير مهم وهو لا يتعلق بالنهار ولا بالليل ، فالازمنه يرتبها ذاتيا والامكنة دائمة التبدل والاشكال دائمة التغير .

المدينة تتبدل الى صحراء والبحر الى جدول ماء او غطاء طاولة يمسك به طفل صغير . والاشجار حراس حدود المملكة . اما الغيوم فهي اكثر قابلية للحركة . مملكته متطورة ويده حرة طليقة فهو الملك الاعظم بل انه امبراطور الكون الأوحد .

الصديـق

توفيق الحداد هو الصديق الوحيد الذي اعتاد زيارة حمادة في خلواتـه المقدسة . وتوفيق هذا يرتدي اسمالا بالية هو الآخر وهو كثير الكلام ، فصيح اللسان يتحدث عن كل شيء لكنه لا يتحدث الا ليبكي او ليضحك وحمادة لا يشعر بوجوده عادة الا عندما يسمع بكاءه فينظر اليه حينها باهتمام ويقول :

ـ احد الرعايا المظلومين ، تبا لك يا حمادة . الم تقمع الظلم في مملكتك بعد

ويعود حمادة الى دنياه حاملا معه توفيق الذي يختلط مـع صيحات وصـور كثيرة . يتأمل ذقنه السوداء ترتعش مع صراخه .

ـ يا ابنة الكلبة ، اتهربين معه وانا ابيع الكاز ؟

سأستمر في بيع الكاز ما دام ذلك يغيظك ، ولتتابعي انت هروبك . المزاج المتعكر ، والوجه المتفجر حقدا وغيظا ـ وصوت اجش يعكر صفو المملكة ... وحمادة الذي لا يكترث لهذا الصديق المتقلب المزاج ، الممتلىء صخبا وحيوية .

توقف توفيق بجسده الطويل عن الحركة . واختفى وهج البريق الذي كان يتسع في كل اتجاه ثم سأل حمادة :

ـ وانت ما قصتك ؟

بين توفيق وحمادة عوالم متباعدة ـ والدخول الى عالم حمادة مستحيل بسؤال بسيط . فالكلام يطرق اذن حمادة كطنين النحل لا يـدرك لـه معنى ولا ينتبه اليه عندما يكون مستغرقا في عالمـه الداخلي ومنصرفا بكليته اليـه وفصله عن هذا العالم يحتاج الى جهد ووقت . فحمادة الذي انكفأ على ذاته نتيجة لكل الانهيارات التي المت به قرر ان يعيد بناء مملكته لنفسـه وبنفسـه ، يعيش فيها مكتفيا بمايحيكه وينسجه ، لذا فقد هجر العالم ولم يعد يتذكره الا بصورة نادرة . هزائمه التي حولتها رغباته الى انتصارات ، ولم يعد العالـم الخارجي مهما بالنسبة اليه .

هذا توفيق يكرر سؤاله برتابة مع صـوت متغير اللحن محاولا للمـرة الثانية اخراج حمادة الى عالمه الخارجي ، فبدا لحمادة مثل ابي عبدو السنكري

الذي لا يسأل سوى الاسئلة المربكة وكان عصيا على حمادة أن يفهمه ، وضع توفيق يده على اوسمة حمادة :

ـ الاوسمة ؛ قصة الاوسمة . تلمسها توفيق وهو ينظر اليها بلاعجاب. ملامسة توفيق سببت حرجا لحمادة . فهو يعبث بأوسمته المقدسة ، اخرجه من مدينة حلمه المقدسة ، اطل حمادة شامخا وكان الآخر ينتظر اجابته .

ـ انها حروب خضتها ، وكنت اقود كتيبة كاملة . لكنني لا اذكر التفاصيل هرب حمادة من عالم توفيق مسرعا ... فتح ابواب مدينته ودخل لم يعد يعبأ بتوفيق ولم يعد يسمعه ، فلقد اتت احدى المخلوقات الصغيرة وهرشت عاتقه ، فاضطر للبحث عنها وارسالها الى البحر .

كان توفيق يتأمله وقد ضاق ذرعا بصديقه الصامت فانتهره قائلا :

ـ لماذا لا تقتلها ؟

اجاب حمادة هادئا بعد ان شعر بدخول توفيق اسوار مدينته واصبح احد رعاياه المخلصين .

ـ لانها ذاهبة في مهمة . ثم اقترب منه هامسا :

ـ وهذا هو سبب استقالتي .. اختاروني كي امثلهم في الامم المتحدة وانتخب رئيسا للمجلس ، لكنهم خدعوني ، وبدل ان يأخذوني الى حفل التنصيب اخذوني الى مكان آخر بدا الحزن على وجه حمادة . وطفت معاناته الداخلية على السطح ... هزّ رأسه مهمهما .. وتتالت صور مهشمة من ماض محزن لكنه لم يعد مهما بالنسبة اليه ، فقد فقدت الامور الماضية اهميتها ومعانيها تمكن حمادة من دفنها في اعماق الذاكرة ، تمت بعثرتها وتفتيتها ؛ الصور تتجمع ثم تختفي .. رجال يرتدون اللباس الابيض يمسكون به يضعون القيد في يديه يأخذونه في سيارة الى مبنى كبير ، هنالك يتذكر حمادة ان مقاومته لم تعد تجدي نفعا . اعطوه بعض الحقن ثم لم يعد يذكر شيئا . طرد حمادة هذه الصور المؤلمة من ذاكرته بعد ان اطلق كلمة مبحوحة من فمه وهو يبصق :

ـ السفلة ، عليهم اللعنة .

المرأة السوداء

كانت تزوره بين الحين والآخر .. بحث عنها في ذاكرته الموجعة ، حاول العثور عليها . وجهها يأتيه دائما . انها قريبة منه لكنه لم يستطع حل هذا اللغز المستعصي .

ـ من تكون تلك المراة ؟

انها الوحيدة التي بقيت تلاحقه من ذلك العالم الذي غادره وهو لا يشعر بالم او مرارة لفقده . لكن هذه المراة بالذات تسبب له بعض الشعور بالالم عندما تقتحم خيلته . حاول طرد صورتها من عالمه لكنها لا تبارحه وان كان يرى وجهها متبدلا باستمرار ، فتارة يراها صبية واخرى طفلة وثالثة عجوزا . الشيء الوحيد الذي لم يكن يتبدل فيها ، هو نظرتها اليه تلك النظرة التي لم يتمكن من تفسيرها ولا فهمها وثيابها السود ، لماذا ؟ انها تختلف عما ترتديه النسوة في مملكته ، . كانت تقترب منه وتتحدث بكلام لا يفهمه لكنه يشعر بسعادة لما تقوله ولربما كان يحس ببعض المرارة عندما كان يرى بعض دموع في عينيها ، لكن اعتاد كل ذلك فهي القصة اليومية التي تقابله فيها داخل كوخها وهو لا يعلم لماذا يمضي كل يوم الى ذلك الكوخ ، وهل الكوخ خارج مملكته ام داخلهـا ؟؟ ؟

من ذاكرة الصديق

وقف توفيق مراقبا شرود صاحبه الذي نطق بكلمات قليلة ثم حل عليه صمت مطبق .. ان حمادة هو الوحيد الذي ينصت اليه ، وان كان لا يجيب على تساؤلاته ولا يحاوره ، انه يستمع اليه وحسب ، لقد رضي توفيق بصاحبه على ماهو عليه .

وقف توفيق على قدميه واخذ يتحرك بمنة ويسرة وابتدا يروي قصته لصديقه الذي لم يكن يسمعه ولم يكن ممكنا اخراجه من تأملاته .

ـ انا شخص آخر مختبىء في هذه الثياب .. خدعتني العاهرة . ايـه انها اخت الملك جورج ، ضحك توفيق وهو يذكر اسمها ثم خفت صوته .

ـ زوجوها لي عندما كنت مستشارا الملك.ذهبت الى المطار لاستقبلها لكنهم اخذوني الى مكان آخر خلعوا عني ثيابي الفاخرة وحذائي الملكي والبسوني هذه الثياب ارتكبوا فعلا احمق ، لم يكتفوا بذلك بل انهالوا علي ضربا بالعصي والسياط والقوني بعيدا خارج القصر بعد هذه الاهانة التي لن يغفرها الله ولا الملك صرت ابيع الكاز ارتسمت ابتسامة على وجه حمادة وهو يحس بنمال القمل الذي يسري بحرية على اماكن حساسة من جسده .

اغتاظ توفيق وهو يرى صديقه مبتسما لكنه ابتسم هو الآخر وتابع :

ـ لابد ان الملك جورج سيسأل عن مستشاره ويخلصه من العار الذي لحق به . اليس كذلك .

انتفض توفيق وعلا صوته : قالوا للاميرة انني بائع كاز ولست مستشارا للملك .

« فشروا » انا مستشار رغم انفه ... تخلت عني العاهرة وهربت مع مستشار مزيف غيري . هل تصدق ما يجري ؟ لكنني سأقول لك سرا لا يعرفه سواي :

ـ لقد جاءت تزورني لتطمئن علي . كنت قد اخفيت سكينا مسنونة جيدا ، ذبحتها هكذا بوثبة واحدة .

وثب توفيق في الهواء واخذ يعمل بيده ضربا وتقطيعا وذبحا كأنما الحادثة تجري الآن .

ـ مزقتها . قطعت عنقها . ونهديها . يا للعاهرة .

أطلق توفيق ضحكة عالية وكان قد ايقظ صديقه وهو يقوم بحركاته الايقاعية ، الايمائية وأثار انتباهه لما يقول .

شعر حمادة انه يعرف تلك المرأة .. انها ذات المرأة السوداء المقطوعة النهدين ، لكنه لا يذكر انه قطع ثدييها ابدا .

تعالى صراخ توفيق : كاز . كاز .

اجفل حمادة من صراخ صديقه الذي امتلأ به حي الحمام .

عودة الاشرار

صراخ توفيق تردد صداه . وتعالى صراخ الاولاد الذين دخلوا زقاق الحمام من جديد كيف تمكنوا من اختراق الاسوار والتحصينات المنيعة التي اجهد حمادة نفسه ببنائها .

ـ لاشك ان هناك خيانة ! الموت للجبناء .

علت اصوات الاطفال بالهتاف : بم ، بم ، كاز ، كاز .

كانت تلك فرصتهم ان يجتمع حمادة وتوفيق في مكان واحد .

اصيب توفيق بالرعب وصرخ .

ـ انها مؤامرة تحاك لاغتيالي ، وكالنمر الجريح كانت وثبته واخذ وابل الحجارة ينهال على الهواء .. « هؤلاء الاشقياء اولاد الكلاب » حتى زقاق الحمام « المسكون » لم يعد يخيفهم . برقت عيناه كما رد وهو يصرخ :

ـ كاز امهاتكم يا اولاد الـ ....

وبكل هدوء وثقة بالنفس تناول حمادة عصاه ، صوبها نحو السماء .. الغيوم تتساقط على الاطفال ترفعهم معها . وتوفيق يلقي قذائفه المشتعلة بالكاز ثم يتراجع وهو يقفز ويرقص في الهواء يلتقط حجارة وقنابل اخرى يلقيها مع الشتائم عليهم من جديد . تفرق الاطفال وراى حمادة شجاعة توفيق وهو يدخل الى عالمه يغيب تارة ويحضر اخرى ، وجه آخر يشابهه ، لا ، انه لا يشابهه تماما ، انه النقيض ، انه يأتي ويغيب دون انذار .. يشترك مع حمادة في معاركه ، يدافع عنه ويحميه ، كان حمادة يدرك تماما انه المقصود من ذلك الهجوم وان توفيق هذا أحد قادة جنده المدافعين عنه انه غير متأكد تماما من ذلك . يذكر انه تم تعيينه مرافقا له ، لكن توفيق رجل شجاع مخلص يستحق ان يكون تابعا له .

ـ النصر ـ

انتهت المعركة ، وهرب الجبناء ، قضي على رومل في هذه المعركة ، تلاشت الغيوم من السماء فامست شديدة الزرقة .

عاد توفيق مظفرا يعلو وجهه سائل أحمر ، ثم حضر تشرشل يجر جثته المتلئة وكرشه المنتفخ ، تشرشل لم يتكلم ولم يسلم علق وساما على سترة حمادة الملأى بالاوسمة ، جاهد طويلا كي يجد مكانا للوسام الجديد ، ثم ثبته على صدره وفجأة سأل :

ـ لماذا شبكت صدارتك العسكرية على سروالك ياحمار ؟

الم تفكر ان هذا يغضب جلالة الملك ؟

اطرق حمادة وهو يقول في نفسه : ـ هذا رجل آخر يأتي ليتدخل في شؤون مملكتي وشؤوني الخاصة ، من يظن نفسه يا ترى ؟! حاول ان يتهرب من الاجابة ، لكن تشرشل كرر سؤاله بلهجة حازمة .

أجاب توفيق باستحياء .

ـ خوفا من الجنس اللطيف يا معالي الوزير .

قالها وهو يخشى ان يفضح امر المراة السوداء ، لا ، لن يتحدث عن التفصيلات وعن السبب الذي يدعوه الى زيارتها ، فهو نفسه لا يعلم سببا لذلك . لكن تشرشل لم يكن مهتما بالتفاصيل ، بل اطلق ضحكة اهتز لها كرشه وكاد سيجاره يقع من فمه ثم قال كلاما لم يفهمه حمادة وان تناهى الى سمعه انه سيمنح لقب فارس .

اما توفيق فقد اذن له صديقه بالمثول امام تشرشل الذي منحه وساما هو الآخر ، لكنه لم يعره الاهتمام الكافي فوعده تشرشل انه سيمنحه بزة جديدة ويعيده الى منصب مستشار الملك من جديد ضحك حمادة وهو يعلم انه الوحيد القادر على اعادة توفيق الى منصبه . حاول توفيق ان يقتنع ، وقف امام تشرشل صامتا كتمثال . كان يرتدي بزته الرمادية المرقعة وينقل حذاءه الواسع الممزق . الفردة اليمنى مكان اليسرى . وساقاه تقتربان في الاسفل وترتفعان في الاعلى ، اما ذراعاه فقد نزلا حتى المرفق ثم امتد ساعداه بعيدا عن جسده كبطة افردت جناحيها تتأهب للطيران ، كان تشرشل يتابع حديثه وتوفيق واقف باحترام وقد ارتسمت على وجهه تعابير الجدية .

وبعد نصف ساعة من الصمت الذي نزل على توفيق والذي لم يعهده من قبل ، انصرف تشرشل وكان سيجاره الفاخر مازال مشتعلا ورائحته تملأ المكان .

المراسم

صفا الجو بعد رحيل تشرشل واسرجت الشمس عربتها باتجاه البحر .

اقترب توفيق من حمادة حتى كاد يلتصق به ووضع فمه على اذنه تماما . توقف لحظات عن الكلام فيما كانت لحية حمادة تتطاير مع النسيم وهو ساهم ينظر مفاجأة توفيق التي لم يعد نفسه بشكل كاف لها . قال لنفسه:

ـ هذا هو صديقي يتصرف وحيدا كعادته دون اذن مني .

لكن انتظار حمادة لم يطل ، همس صديقه في النهاية :

ـ ظفرنا اخيرا ، مستشار الملك يعدك بأنه ستكون غدا مراسيم تقليدك لقب فارس جلالة الملك .

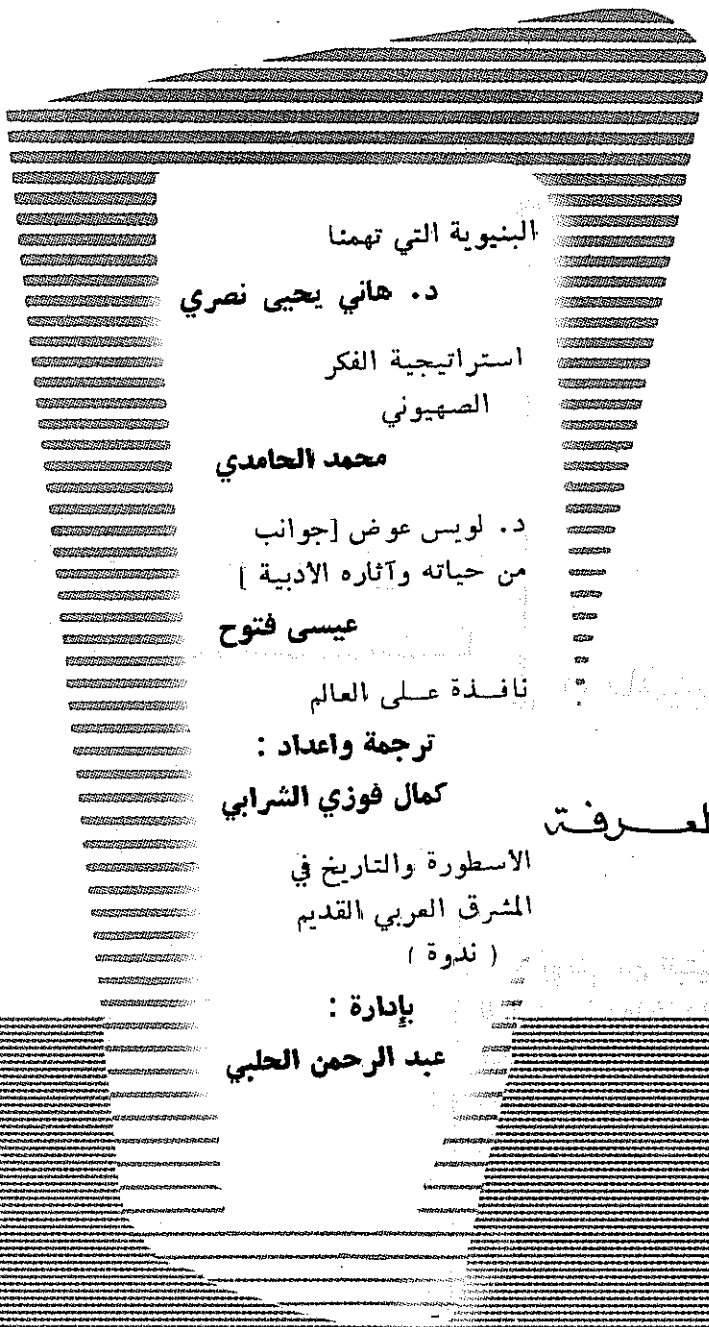
لم يندهش حمادة ، لكنه شعر ان صديقه تجاوز حدوده ولم يعد يلتزم مكانته لذا كان لابد من التصرف بسرعة معه .

اصدر حمادة اوامره الى توفيق فتحول الى ذرة صغيرة كالغبار اخذت ترفرف بجناحيها مبتعدة عن حمادة وتوفيق يصيح ـ كاز ، كاز ، كاز .

لكن صراخه لم يسمع هذه المرة .

عمت السكينة المدينة . نام الاشرار وغرقت المساكن بالظلمة انتهى حمادة من بناء مملكته واعادة تحصيناتها ثم نهض يحمل جسده تجره قوة خفية لا يدرك كنهها الا المراة السوداء في الطرف الآخر من المدينة .

* * *


البنيوية التي تهمنا
د. هاني يحيى نصري
استراتيجية الفكر
الصهيوني
محمد الحامدي
د. لويس عوض [جوانب
من حياته وآثاره الأدبية]
عيسى فتوح
نافذة على العالم
ترجمة واعداد :
كمال فوزي الشرابي
الأسطورة والتاريخ في
المشرق العربي القديم
(ندوة)
بإدارة :
عبد الرحمن الحلبي
آفاق المعرفة

آفاق المعرفة

البنيويّة التي تهمنا

د. هاني يحيى النصري

لا يهمني من البنيوية معارضتها للماركسية ومآخذها على الوجودية، فتلك مشكلة المجتمعات الغربية ، وبعبارة بنيوية تلك مشكلة بنى اجتماعية اخرى لا تمت لبنيتي الاجتماعية الا بصلة الدوغماوالاقتداء التي يتجاوزها الواقع دوماحين تبدو لعين المراقب غير المتحيز على شكل تقليعة ـ موضة ـ لا تلبث الا الى زوال .

ذلك ان ما تفرزه البنى الاجتماعية العربية من وقائع اجتماعية ، ومشكلات أو مواضعات ، وما تتمسك به من اعراف وتطرحه من عادات وتقاليد أو تعيد قراءتها ، وبالتالي ممارستها ، هي التي تشكل الهوية الاجتماعية المتميزة لهذه المجتمعات ، والتي يحكمها الكثير من الابهام من خلال عموميات الدراسات السطحية لتلك البنى الاجتماعية ، والتي استقت معظم مناهجها من احكام مسبقة يمينية او يسارية لمناهج درست بنى اخرى بكثير من الحذر والحيطة . وعمم تقليع التقليد تلك النتائج على هذه الامة بقليل من الروية وكثير من عمومية العامية الموروثة !!؟؟

ان الذي يهمني من التفاعل مع الفكر البنيوي الذي يمتد عبر الفلسفة الاوروبية بعد عام ١٩٦٧ هو قراءته كمنهج لا كعقيدة ، كطريقة لا كحقيقة ، وعلى حين لم يدع امثال ليفي شتراوس ان البنيوية سوى منهج فكري لا فلسفة كوزمولوجية ، يحق لامثالنا دراسة هذه الفلسفة كمنهج ، ونحن براحة تبعدنا عن الوقوع في كل اشراك « الدوغما » .

البنيوية كمنهج فكري مارسه « فوكوه » مثلا في دراسته الانثروبولوجية التي اراد ان يفسر بها سر الحضارة الغربية المعاصرة ، وقد فتح المجال لكثير من الردود عليه ، تلك التي احترمت في نقدها المنهج البنيوي الذي يستخدمه « فوكوه » في اعتبار الثقافة في تعبيرها عن ذاتها كتابيا تحمل طابع السرية ـ حتى ليكاد كل تعبير لغوي شفاها او كتابة يمثل للمنهج البنيوي ـ شيفرات ، الغاز ـ لابد من فك رموزها ـ ، وبهذا المعنى استخدم « فوكوه » المنهج البنيوي في دراسة الاركيولوجيا عبر دراساته الانثروبولوجية .

لندع انفسنا من عناء الجدل عما اذا كانت البنيوية فلسفة أم منهج فكر فلسفي ، ولنقبل مبدئيا بما سلم به رواد هذا الفكر امثال « شتراوس » حول كون البنيوية مجرد منهج فكري يصلح في فلسفة الدراسات الانسانية . هذا المنهج شانه شان اي منهج آخر يجب ان لا يقع في هوة التعميم والادعاء وبانه الاوحد في تفسير الابستيمولوجيا الانسانية .

من هذا المنطلق يمكننا ان نبدا رحلة استكشاف الفكر البنيوي والمنهج البنيوي ، اذ لا يمكن ترسيخ اي فكر الا على منهج . ولذلك يحتم المنهج البنيوي بهذا المعنى فكرا بنيويا ، يجب ان لا يسيطر على الذات الفلسفية حتى لا يضعها في اطر المحدودية التي يعبر عنها دوما بعبارات الكلمة الاخيرة في اي حقل معرفة مثل : هذا هو القول الفصل ! ؟

فكيف يمكننا فهم البنيوية وما هي هذه العبارة وما معناها !؟ هذه الاسئلة وسواها هي التي يتمحور حولها كل قول في ايضاح الفكر البنيوي ، لا من اجل

اشباع دافع حب الاستطلاع الفلسفي حول الفكر الفلسفي المعاصر فقط ، ولا من اجل اتخام الارستقراطية الفكرية بمزيد من ترف المصطلحات من اجل املاء فراغ الحوارات المسائية الهادفة الى كل شيء عدا البحث عن الحقيقة .

بل من اجل توجيه الفكر البنيوي للبدء في دراسة البنى الاجتماعية العربية وبصورة اضيق من اجل توجيه المنهج البنيوي للبدء بدراسة اهم البنى الاجتماعية في هذه المنطقة من العالم اقول : البنى الاجتماعية العصبية في كل قوالبها واطرها العشائرية الريفية والمدنية وحتى ما تبقى من بدوية في هذه المنطقة من العالم . من اجل رؤية اوسع لهذه البنى العصبية في احتكاكها النقائضي على ارض فلسطين المحتلة مع العشائر الصهيونية الغازية بسلاح العصبية في منطقة تجمع العصائب في العالم ــ الشرق الاوسط ، اداتها التنقل المدني عبر القارات والحضارات والمدن ولحمتها العصبية اليهودية .

من اجل هذا المطلب مطلب كشف الزيف العصبي الذي يغشى عيون الامة العربية عن ضروب التقدم والحضارة الحقيقية معاقا بالعصبية العشائرية ، المحلية في صراعها على بقايا الجسد العربي الذي تفتته الاطماع الخارجية ، والغازية من عصبية صهيونية تشكل التبرير الوحيد والبربري للوجود اليهودي في فلسطين وعبر هذا الصراع البنيوي بين البنى العصبية المحلية والغازية يمكنني ان اقول : تتحدد كل مشكلة الشرق الاوسط اليوم !؟

لذلك اعود الى ضرورة فهم هذه العبارة عبارة المنهج البنيوي لدعوتها الى دراسة اهم واخطر بنية اجتماعية واجهتها الانسانية (العصبية) .

جاء في محيط المحيط لبطرس البستاني (بنى) : والبنية فطرة . . . والبنية عند الحكماء عبارة عن وجه يحصل منه مزاج وهو شرط للحياة عندهم . وعند جمهور المتكلمين عبارة عن مجموع جواهر فردية يقوم بها تأليف خاص لا يتصور قيام الحياة بأقل منها .

وفي كتاب الشفاء لابن سينا الذي حققه الاب قنواتي وسعيد زايد ١٩٧٥ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٥ ــ ٢٦ يتحدث ابن سينا حديثا يشبه حديث ليفي شتراوس البنيوي بعد ذلك ، اذ كلاهما ينطلق من البحث عن البنية الاساسية للوجود الانساني اعني النفس الانسانية . يريد الاول ان يضع لها تعريفا فلسفيا ويحاول الثاني ان يثبت فيها (جشطلت) كيان حياتي عضوي نقط . يقول ابن سينا : (ان النفس هي مكملة البدن الذي هي فيه ، وحافظة على نظامه . . . فالنفس اذاكمال لموضوع ، ذلك الموضوع متقوم به . . .) .

ان البنية اليوم في كل من الفسيولوجيا وعلم النفس تعني مرادفا لكلمة ــ كل ــ او جشطلت . ولكن ليس يكفي ان يعلن المرء ان نفسه مجرد بنية لانه

يمثل من خلال هذه النفس ـ كلا ـ أو جشطلت وجود ، حتى يصبح بذلك أكثر معقولية . ولكن هناك نظاما عقليا كاملا في النفس والمجتمع قد اخذ يتحدد بظهور مفهوم البنية ، فاذا فهم الانسان البنيوية التي تشكل ذاته ادرك انه هو ذاته صانع كل معانيه . لا خالقها ومخترعها كما اراد البنيويون المتطرفون تحويل الانسان عبر خلقه لذاته بادراكه لمثل هذا الكل البنيوي ، والذي يجعل منه اشبه ما يكون بـ (روبوت) كمبيوتر متحرك .

فاذا كانت النفس حسب تعريف ابن سينا كمال الذات ، وحسب البنيوية اليوم ـ كل ـ الذات أو جشطلت العضوية ، فانه وعلى اي حال توجد بين النفس والجسد حسب كلا الامرين وحدة كل ، أو كمال تشكل بنية النفس الاساسية ، ولعل هذا اقصى ما يمكننا ان نعرفه عن مستغلق هذا الامر النفس ، الروح ، العقل والجسد .

هكذا دفع المنهج البنيوي بفهمنا للذات الانسانية خطوة نحو الامام لا تخلو من الكثير من الاخطار والمخاطر ؟! واعادت الى الفكر الانساني اهمية الرمز لغة وفلسفة واشارة واعية أو لا واعية كمخزون ثقافي يزيد من فهم الحياة الواعية واللاواعية . وحتى الجنون الانساني بذاته كما ركزت دراسات «فوكوه» على جعله مثل الحلم ليس مجرد موضوع معرفة بل وسيلة معرفة تحددها طبيعة نظرة المجتمع لمعنى الوعي ، وهكذا ظهرت كتب « فوكوه » الرئيسية الثلاثة : تاريخ الجنون ، ومولد العيادة والالفاظ والاشياء .

البنية اذا مفهوم نفسي اذا استعمل بمعنى كمال او كل بيولوجي ، ومفهوم اجتماعي اذا استعمل بمعنى رمز تختفي وراءه لامعقولية الوجود الانساني ، تلك اللامعقولية التي ضللت الوجودية المعاصرة فأعلنت عبثية الوجود . ومن هذا المنطلق ادان « ليفي شتراوس » وجودية « سارتر » بقوله : ان الارتقاء بالاهتمامات الشخصية الى مستوى المشكلات الفلسفية يعرضنا لخطر الوقوع في ضرب من الميتافيزيقا الساذجة التي لا تتلاءم الا مع عقلية صغار الفتيات العاملات بباريس .

و « لفي شتراوس » حين يؤكد هذا الامر لا يتناسى ان العالم يحمل من ضروب اللامعقولية بقدر ما يحمل من معقولية وهي تتجلى عند الانسان بالنوم والوهم والخيال والحلم والجنون والتامل ، مقابل اليقظه والوعي المحدود بساعات في كل يوم من يقظة وربما دقائق من وعي . اما في مجال الكون فقد بدا العالم من دون وعي الانسان له وهو سينتهي ايضا بدون هذا المخلوق المعمى باللاوعي المعصوب بالرموز التي يجدها ويضعها هو ذاته . وهو براي «شتراوس» اشبه بآلة تعمل في انتظام يبث كل انواع الاضطراب .

هكذا تفسر البنيوية اللامعقولية الوجودية دون أن تقدر او حتى تنكر عدم امكان إلغائها !: ان البنيوية بهذا المعنى تعتبر حركة تريد ان تقرر وتحلل القواعد الاساسية للمنظومات لكشف بنيتها وبنية النظام الذي تشكله سواء في العلوم السلوكية او في الالسنيات ـ كما جاء في WEBSTER's Dictionary طبعة ١٩٧٤ م ص ١٤١٣ ـ انها فلسفة وعي الانسان للمنظومات التي تشكل المجاميع المعقدة لما يمكن للعقل الانساني وضعه بصيغ واعية ومنطقية . ولعل كون البنيوية فلسفة وعي يجعلها اقرب الى فلسفات المعقولية من فلسفات اللامعقول التي يشكل التشابه بينها من السفسطائية قبل السقراطية وحتى الوجودية منزعا صوفيا حدسيا وتركيزا على المشاعر الذاتية . تلك التي ادانها «شتراوس» على اعتبار أن الاهتمامات الشخصية يجب ان لا تصل الى مستوى المشكلات الفلسفية . وكأنه يريد ان يقول : ان كل ما يحكمه عنصر اللاوعي والخيال والذاتية والمشاعر لا قيمة له !؟ وطبعا هذا هو اساس من اسس الهجوم على السفسطة الذي مارسه افلاطون وسقراط حين استدعت قمة لا معقولية السفسطة هذا الخط العقلاني . والذي يعود اليوم الى البروز بعد ان استهلكت الوجودية كل مقولاتها في الصالونات الفرنسية وظل العالم على ما هو عليه خارجها

في كل فلسفة . وعي . لان الانسان لا يمكنه ان يسأل الا وهو في حال اليقظة وحتى فلسفات المشاعر التي تهتم بالمشكلات الشخصية للانسان والتي تلتقي مع السفسطة والوجودية والتصوف على اهمية الجانب اللامشعور واللامعقول من الحياة : تظل تصيغ نفسها بأطر واعية تصف اللاوعي واللامشعور او الغثيان وسواها .

البنيوية اذا فلسفة وعي ومعقولية ـ ولطالما كان عنصر الاستلاب والالم فيهما كليهما ـ لذلك تظل السرية التي تغلف الثقافات الانسانية مطلب كشف بنيوي . الم يبرهن « شتراوس » على ان ما يطلق عليه الغرب اسم المجتمعات البدائية ، هي في الواقع مجتمعات معقدة غير بسيطة لكنها ذات ثقافة بدون تاريخ ، لانها تعيد آلياتها التلاؤمية ، ميكانيزماتها الاجتماعية بدون تطوير . لكن وعي تلك المجتمعات لهذا الامر سيدفع بها حتما الى كل استلابات وآلام التغير الاجتماعي والذي لا يمكنها ان تبقى الى الابد بمنأى عنه .

وعي المشكلات فلسفية كانت ام اجتماعية مطلب الاتجاه المعقولي في الفلسفة بل يكاد يكون ركيزة كل فلسفة معقولة ام غير معقولة ؛ والبنيوية دعوة وعي بصري واجتماعي انثروبولوجي اليوم .

هذه الدعوة كفعل حضاري غربي لديها لائحة باسماء مدعوين أولهم اسرعهم استجابة لرد الفعل الحضاري ، خاصة اذا كانت المشكلات التي ستطرح في الدعوة تهم المدعوين اكثر من سواهم .

البنى الاجتماعية في الشرق الاوسط بحاجة الى هذه الدعوة طالما هي محكومة بعصبيات تعيد وتكرر تاريخها وكأنها بلا تاريخ ، طالما هي محكومة بصراع قبلي داخل المدن والاحياء وهي تعيش أعقد تقنيات القرن العشرين ، والتي مهدت لزوال احدى الركائز الثلاث للكيانات الاجتماعية في هذه المنطقة : البداوة ، فبعد ان افرغت الصحراء منها أو كادت ، ظل الريف والحضر على ميكانيزماتها في التلاؤم والعيش !؟

الشرق الاوسط بحاجة الى الدعوة البنيوية لدراسة بناه الاجتماعية وعلى راس قائمة هذه الدراسة يجب دراسة البنى العشائرية في لحمتها « العصبية » فيه ، مدنية متنقلة او قبلية منتقلة او اجنبية غازية وافدة .

على ضوء البنيوية يجب دراسة العصبية ، هذا ما يهمنا من البنيوية اليوم ، اذا كنا ننشد وعي سلوكنا الاجتماعي وتطويره لدفعه نحو صيغ افضل ، لا ترك هذا الوعي للغزاة الوافدين الاقدر على تحليله وفهمه ، وبالتالي التلاعب به حسب مصالحهم واهوائهم ، بينما نحن نرتع في معميات اللاشعور من ثقافتنا مستمتعين ببنى اجتماعية مغلقة لا تقوى على احد في عصر الامم .

بقيت كلمة اخيرة لا بد منها في نهاية هذا المقال : لقد بحث هذا المقال بجانب البنيوية التي تهمنا مفهوم العصبية ، وقد تعرضت فيه الى كثير من المصطلحات الفلسفية دون ايضاح على امل انني اتوجه نحو مختصين بالدراسات الانسانية ، الا ان مزيدا من الايضاح لمصطلح « العصبية » يمكن للقارىء ان يجده في كتابي : عصبية لا طائفية ، دار القلم ، بيروت ١٩٨١ م ، وفي كتابي السابق لهذا ، الذي وضعته باللغة الانكليزية وهو في مكتبة الكونغرس بواشنطن تحت عنوان :

An Alternative to the Tribal Mentality, Hani Nasri New York, 1978.

كذلك لم أثقل على القارىء بسمت المراجع التي عملت على تضمينها فحوى هذا المقال تخفيفا من عبء المنهجية على كاهلنا . ذلك ان الهدف من هذا المقال مجرد لفت النظر الى ضرورة تطبيق منهج فلسفة مطروحة على مشكلة اجتماعية مستعصية ـ العصبية ـ وبين المنهج والمشكلة يمكن ان يتضح وعي البنى الاجتماعية للشرق الاوسط كله ، وما يسببه لنفسه وللانسانية من عناء .

● ● ●

آفاق المعرفة

استراتيجيّة الفكر الصهيوني

محمّد الحامدي

ان من يبحث في استراتيجية الفكر الصهيوني لايحتاج الى مراجع تاريخية ووثائق سياسية ، فالممارسات اليومية التي يمارسها الكيان الصهيوني في فلسطين ، والاعتداءات المستمرة على الاقطار العربية ، هي الشاهد العملي على استراتيجية الفكر الصهيوني .

وتقوم هذه الاستراتيجية على اسس ثابتة في الفكر الصهيوني ، وكل ممارسات الصهيونية على الصعيد العالمي ، أو في الوطن العربي والارض المحتلة من الناحية التكتيكية تخدم هذه الاستراتيجية والاسس التي تقوم عليها .

ويمكن تحديد اربعة اسس تقوم عليها استراتيجية الفكر الصهيوني وهي:

١ ــ النزعة العنصرية .
٢ ــ النزعة العدوانية .
٣ ــ النزعة التوسعية .
٤ ــ التحالف المصيري مع الاستعمار والامبريالية .

وكل اساس يمكن ان يكون موضوع بحث خاص ، ولما كان بحثنا « استراتيجية الفكر الصهيوني في بروتوكولات حكماء صهيون » وهي وثائق وضعت في نهاية القرن التاسع عشر . اي قبل قيام الكيان الصهيوني في فلسطين . فان الاساسين الآخرين « النزعة التوسعية ــ والتحالف المصيري مع الاستعمار والامبريالية » توضحا في استراتيجية الفكر الصهيوني في مراحل تالية . ويمكن ان نجد في نصوص البروتوكولات اشارات اليها بشكل غير مباشر .

لهذا سوف نتناول الاساسين الاولين « النزعة العنصرية والنزعة العدوانية » في الفكر الصهيوني من خلال نصوص بروتوكولات حكماء صهيون.

ما هي بروتوكولات حكماء صهيون ؟

هي وثائق صاغها صهاينة بشكل سري . تعبر عن نظرتهم الشاملة الى العالم والخطط التي يجب وضعها ، من اجل انسيطرة على العالم ، وتحقيق حلم اليهود في اقامة مملكة « اسرائيل الكبرى » .

وهناك ما يشير الى ان واضعيها كانت لهم مراتب عالية في الماسونية ، وصلوا الى الدرجة الثالثة والثلاثين وهي ارقى درجات الماسونية .

وقد كتب الاستاذ : « سرجي نيلوس » اول ناشر للبروتوكولات بالروسية « هذه الوثيقة وقعت في حوزتي منذ اربع سنوات ــ ١٩٠١ ــ وهي بالتاكيد القطعي صورة حقة في النقل من وثائق اصلية سرقتها سيدة فرنسية من احد الاكابر ذوي النفوذ والرياسة السامية ، من زعماء الماسونية الحرة ، وقد تمت السرقة في نهاية اجتماع سري بهذا الرئيس في فرنسا حيث وكر ــ « المؤتمر الماسوني اليهودي » ــ »(٢) .

ما وصل الينا من البروتوكولات اربعة وعشرون بروتوكولا ، تتضمن نظرة الصهيونية « العنصرية والعدوانية واللاانسانية للعالم وللاممين ــ غير اليهود ــ » .

النزعة العنصرية :

بنت الصهيونية فكرها الاستراتيجي على نزعة عنصرية ، وهي تتجلى من خلال وثائقها في شكلين :

اولا : العنصرية الدينية : وهي اعتبار الدين اليهودي افضل الاديان ، بل هو الدين الوحيد الذي يجب ان يسود العالم ، وهذه العنصرية ذات بعد طائفي ، لاعتقاد اليهود الصهاينة ان اليهود في العالم يشكلون عرقا نقيا ، لم يختلط بالآخرين ، وان الدين اليهودي خصهم دون غيرهم ، جاء في البروتوكول الرابع عشر « حينما نمكن لانفسنا فنكون سادة الارض لن نبيح قيام اي دين غير ديننا ، اي الدين المعترف بوحدانية الله الذي ارتبط حظنا باختياره ايانا ، كما ارتبط به مصير العالم »(٣) .

ثانيا : العنصرية العرقية : ينطلق الصهاينة في هذه النزعة من وهم تاريخي يعتبرون فيه انفسهم من نسل اسرائيل (نبي الله يعقوب) ، وانهم لذلك شعب الله المختار ، المفضل على العالمين . ومن حقهم قيادة العالم والسيطرة على مقدراته . جاء في البروتوكول الخامس : « اننا نقرأ في شريعة الانبياء اننا مختارون من الله لنحكم الارض . وقد منحنا الله العبقرية ، كي نكون قادرين على القيام بهذا العمل »(٤) .

ان العنصرية بشقيها شكلت الاساس الاستراتيجي الاول للفكر الصهيوني، فكانت ترجمتها على الصعيد العملي ، التمييز العنصري ، والاعتزاز الموهوم بتفوق اليهودي على غيره ، وترسخ هذا الاعتزاز على التفوق العنصري ، الذي لا يمكن ان يتعايش مع العنصر الادنى ، وهو بقية الشعوب ، ولهذا فنظرة الصهيونية الى الأمميين (غير اليهود) ، هي نظرتهم الى قطيع الاغنام ، التي يجب أن تساق الى قدرها المحتوم . جاء في البروتوكول الحادي عشر :

« أن الاممين كقطيع الغنم ، واننا الذئاب ، فهل تعلمون ما تفعل الغنم حينما تنفذ الذئاب الى الحظيرة ؟ انها لتغمض عيونها على كل شيء والى هذا المصير سيدفعون »(٥) .

هذه العقلية تدفع الصهيونية في الارض المحتلة الى ممارسة كل اساليب القهر والارهاب من اجل تحقيق اهدافها التوسعية . والمجزرة التي ارتكبها الصهاينة مؤخرا في بيت المقدس هي اقرب شاهد على ممارسات الصهيونية العنصرية . وعندما تصف البروتوكولات الصهاينة بالذئاب ، فانها تحكم ضمنا على جملة صفات كامنة في نفسية الصهيوني اليهودي ، منها شعوره بالتفوق

العنصري على غير اليهودي . وامتلاك قدرات عقلية كبيرة ، وقدرة قاهرة تستطيع الفتك بالاغنام ، ودفعها الى حيث تشاء الذئاب !!.

جاء في البروتوكول الخامس عشر : « **وهذا الاختلاف التام بيننا وبين الاميين هو الذي يمكن ان يرينا بسهولة آية اختيارنا من عند الله ، واننا ذوو طبيعة ممتازة فوق الطبيعة البشرية ، حين تقارن بالعقل الفطري البهيمي عند الاميين** »(٦) .

النزعة العدوانية :

« ان الغاية تبرر الوسيلة ، وعلينا ونحن نضع خططنا الا نلتفت الى ماهو خير واخلاقي . بقدر ما نلتفت الى ما هو ضروري ومفيد »(٧) .

لقد بنت الصهيونية فكرها الاستراتيجي على المبدا الميكيافيلي « الغاية تبرر الوسيلة » . ومن اجل تحقيق اهدافها اللا انسانية في تحقيق السيطرة على العالم ، وتحقيق دولة اسرائيل الكبرى (المزعومة) . من خلال السياسة التوسعية ، التي تنفذها بعد قيام الكيان الصهيوني في فلسطين عام ١٩٤٨ ، وما تمارسه حاليا باقامة مستعمرات (مستوطنات) جديدة . والاستيلاء على الاراضي العربية ، وتهجير اصحابها بكافة السبل . والوسائل ، واستقدام يهود جدد بالتهجير المخطط من دول العالم . لاسكانهم في الاراضي المحتلة .

وهذا المبدا يفرز جملة ممارسات . وضعت منطلقها النظري بروتوكولات حكماء صهيون في نهاية القرن التاسع عشر ، وهي تشكل عدواناً سافراً على الإنسانية . وعلى الشعب العربي الذي اصبح الهدف المباشر للصهيونية .

وفيما يلي شواهد من البروتوكولات تؤكد النزعة العدوانية في الفكر الاستراتيجي الصهيوني . « يجب ان يلاحظ ان ذوي الطبائع الفاسدة من الناس اكثر عددا من ذوي الطبائع النبيلة . وإذن فخير النتائج في حكم العالم ، ما ينتزع بالعنف والإرهاب ، لا بالمناقشات الاكاديمية »(٨) .

وهذه النزعة العدوانية القائمة على العنف والارهاب ، تتطلب سياسة منافية للاخلاق والقيم الانسانية . ولا تتورع الصهيونية في ذكر ذلك صراحة « إن السياسة لا تتفق مع الاخلاق . في شيء والحاكم المقيد بالاخلاق ليس بسياسي بارع وهو لذلك غير راسخ على عرشه »(٩).

وإذا كان منطلق الصهيونية الفكري ، يقوم على اساس العدوانية لتحقيق اهدافها ، بتبرير كل وسيلة . وهي بالضرورة وسيلة لا اخلاقية، فان الصهيونية

تحكم على كل يهودي ان يتبنى شعارا يدفع المؤمنين به الى سلوك يحقق الهدف المطلوب .

« يجب ان يكون شعارنا كل وسائل العنف والخديعة »(١٠) .

وإذا كان العنف مشروعا من اجل الدفاع عن النفس ، او استرداد الحق، عندما تسد كافة السبل لإبعاد الخطر واسترجاع الحق ، فان الحق في نظر الصهيونية كامن في القوة . « وترى ان هذا قانون طبيعي ، وهذا يتأتى بنا الى تقرير ان قانون الطبيعة هو : الحق يكمن في القوة »(١١) .

إن الصهيونية في ممارساتها العملية تتبنى هذا المبدأ على الصعيد العالمي. وهي تعتبر الأرض العربية والشعب العربي حقلا لتجاربها .

وكل من يقف في وجه اطماعها يجب ان يموت. جاء في البروتوكول الخامس عشر « كل انسان لا بد ان ينتهي حتما بالموت ، والأفضل ان نعجل بهذه النهاية الى الناس الذين يعوقون غرضنا لا الناس الذين يقدمونه »(١٢) .

ويمكن من خلال ممارسات الصهيونية بعد قيامها في فلسطين ككيان سياسي منذ عام ١٩٤٨ وحتى الآن . التأكد من تبني هذا الكيان ، النزعة العدوانية . بتطبيق حرفي لما ورد في البروتوكولات .

« سنعمل كل ما في وسعنا على منع المؤامرات التي تدبر ضدنا ، حين نحصل نهائيا على السلطة . متوسلين اليها بعدد من الانقلابات السياسية المفاجئة . التي سننظمها بحيث تحدث في وقت واحد في جميع الاقطار . وسنقبض على السلطة بسرعة عند اعلان حكوماتها رسميا انها عاجزة عن حكم الشعوب . وقد تنقضي فترة طويلة من الزمن قبل ان يتحقق هذا . وربما تمتد هذه الفترة قرنا كاملا ، ولكي نصل الى منع المؤامرات ضدنا حين بلوغنا السلطة، سننفذ **الإعدام** بلا رحمة في كل من يشهر اسلحة ضد استقرار سلطتنا »(١٣) .

إن الكيان الصهيوني ينفذ الاعدام في الأرض العربية المحتلة وخارجها ، من خلال القمع المباشر للشعب العربي الفلسطيني . او الاغتيالات خارج الأرض المحتلة في الوطن العربي والعالم بكافة السبل والوسائل الممكنة .

والنزعة العدوانية لا تتحدد بالاعتداء على حياة الانسان الشخصية « التصفية الجسدية » اذ تشمل كل صنوف القهر . ومصادرة الحقوق والحريات . ولذلك نجد ان هذه النزعة سمة تلازم الصهيونية في كل ممارساتها، ولها جذورها الفكرية البعيدة . يصف سفر (يشوع) مذابح اريحا بقوله :

« اهلكوا جميع ما في المدينة من رجل وإمراة وطفل وشيخ . حتى البقر والغنم والحمير بحد السيف ، واحرقوا المدينة وجميع ما فيها بالنار »(١٤) .

وقد وصفت البروتوكلات اسس ممارسة السياسة العدوانية ، ومصادرة الحرية بشكل لا لبس فيه : « إن كلمة الحرية تزج المجتمع في نزاع مع كل القوى ، حتى قوة الطبيعة وقوة الله، وذلك هو السبب في أنه يجب علينا حين نستحوذ على السلطة ان نمحق كلمة الحرية من معجم الانسانية ، باعتبار انها رمز القوة الوحشية الذي يمسخ الشعب حيوانات متعطشة الى الدماء »(١٥) .

وإذا كان القضاء على البشرية كوجود غير ممكن عمليا ، فان السيطرة على مقدرات البشرية وقيادتها امر وارد في فكر الصهيونية ، وهي تثق بقدراتها ، من ايمانها بالنزعة العنصرية ، وتحاول إيهام العالم بأنها قادرة على كل شيء .

« سنريد من الناس أن يفهموا اننا استحوذنا على كل شيء اردناه ، واننا لن نسمح لهم في اي حال من الأحوال ، أن يشركونا في سلطتنا ، وعندئذ سيغمضون عيونهم على اي شيء بدافع الخوف ، وسينظرون في صبر تطورات ابعد »(١٦) .

والذين يخضعون لسلطة الصهيونية ، ويرضون بقيادتها لا تستغني عن خدماتهم شريطة أن يكونوا كقطع الشطرنج ، تحركها الصهيونية كيف تشاء .

« وسنختار من بين العامة ، رؤساء اداريين ممن لهم ميول العبيد ، ولن يكونوا مدربين على فن الحكم ، ولذلك سيكون من اليسير ان يمسخوا قطع شطرنج ضمن لعبتنا »(١٧) .

والنزعة العدوانية تنسحب على ممارسات الصهيونية ضد حرية الراي ، وحرية الصحافة التي تفضح الأعمال الارهابية للصهيونية ، كما نشهدها اليوم اليوم في الأرض المحتلة ، وما يعانيه ابطال الحجارة من اساليب القمع والقتل وتكسير العظام بأبشع الطرق .

إذ يمنع الكيان الصهيوني دخول الصحفيين الى مناطق الانتفاضة ، واعتبارها مناطق عسكرية ، كي يمارس افعاله العدوانية بعيدا عن رقابة الاعلام وليست هذه السياسة جديدة ، جاء في البروتوكول الثاني عشر : « وحينما نصل الى عهد المنهج الجديد اي خلال مرحلة التحول ، الى مملكتنا يجب الا نسمح للصحافة أن تصف الحوادث الاجرامية ، إذ سيكون من اللازم ان يعتقد الشعب ان المنهج الجديد مقنع وناجح الى حد ان الاجرام قد زال ، وحيث تقع الحوادث الاجرامية يجب الا تكون معروفة الا لضحيتها ، ولمن يتفق له ان يعاينها فحسب »(١٨) .

بعد هذا ، هل يمكن ان تكون الصهيونية داعية سلام في العالم ؟

وهل يمكن تحقيق سلام عادل بوجود الكيان الصهيوني في فلسطين ؟

لنرى ما تقوله البروتوكولات : « لكي نصل الى هذه الغايات يجب علينا أن ننطوي على كثير من الدهاء والخبث خلال المفاوضات ، والاتفاقات ولكننا فيما يسمى ـ باللغة الرسمية ـ سوف نتظاهر بحركات عكس ذلك كي نظهر بمظهر الأمين المتحمل للمسؤولية ، وبهذا ستنظر دائما الينا حكومات الأمميين التي علمناها أن تقتصر في النظر على جانب الأمور الظاهري وحده ، كأننا متفضلون ومنقذون للانسانية »(١٩) وفي نظر الصهيونية ان السلام مرهون باعتراف العالم بدولة الصهيونية العليا . « ولكننا لن نمنحهم أي سلام حتى يعترفوا ضراعةً بحكومتنا الدولية العليا »(٢٠) .

إنّ ما أوردناه من مقتطفات ، من بروتوكولات حكماء صهيون في مجال الفكر الصهيوني يؤكد أن الصهيونية منذ قيامها ، قد وضعت أهدافا تتنافى والقيم الانسانية وسَعَتْ في هذا الاتجاه .

ومن يقرأ بروتوكولات حكماء صهيون ، سيتأكد أن الحربين العالميتين كان المخطط لها الصهاينة ، وكافة ازمات الاقتصادية التي تهز العالم من فعل الصهيونية بشكل مباشر وغير مباشر .

واذا تتبعنا وثائق الصهيونية الأخرى ، وتصريحات قادتها منذ نشوئها وحتى الآن « وهي ليست من أهداف هذا البحث » نخلص الى حقيقة لا لبس فيها وهي أن التفكير بالسلام العادل في منطقتنا العربية ، بل وفي العالم بوجود الصهيونية تفكير في أحسن الأحوال لا يتجاوز أحلام اليقظة .

● ● ●

الهوامش :

١ ـ محمد خليفة التونسي ـ الخطر اليهودي (بروتوكولات حكماء صهيون) الطبعة الرابعة ـ المكتب العربي ـ بيروت .

٢ ـ المرجع السابق ـ ص (١٠٥) .

٣ ـ المرجع السابق ـ ص (١٦٩) ـ البروتوكول الرابع عشر .

٤ ـ المرجع السابق ـ ص (١٢٤) ـ البروتوكول الخامس .

٥ ـ المرجع السابق ـ ص (١٥٨) ـ البروتوكول الحادي عشر .

٦ ـ المرجع السابق ـ ص (١٧٨) ـ البروتوكول الخامس عشر .

٧ ـ المرجع السابق ـ ص (١١٦) ـ البروتوكول الأول .

٨ ـ المرجع السابق ـ ص (١١١) ـ البروتوكول الأول

٩ ـ المرجع السابق ـ ص (١١٤) ـ البروتوكول الأول .

١٠ ـ المرجع السابق ـ ص (١١٨) ـ البروتوكول الأول .

١١ ـ المرجع السابق ـ ص (١١٢) ـ البروتوكول الأول .

١٢ ـ المرجع السابق ـ ص (١٧٦) ـ البروتوكول الخامس عشر .

١٣ ـ المرجع السابق ـ ص (١٧١) ـ البروتوكول الخامس عشر .

١٤ ـ حسين الطنطاوي ـ الصهيونية والعنف ـ دار المسيرة ـ بيروت ـ ص (١٣) .

١٥ ـ الخطر اليهودي ـ بروتوكولات حكماء صهيون ـ ص ١٣٠ ـ البروتوكول الثالث .

١٦ ـ الخطر اليهودي ـ ص (١٥٨) ـ البروتوكول الحادي عشر .

١٧ ـ الخطر اليهودي ـ ص (١٢٢) ـ البروتوكول الأول .

١٨ ـ الخطر اليهودي ـ ص (١٦٦) ـ البروتوكول الثاني عشر .

١٩ ـ الخطر اليهودي ـ ص (١٤٠) ـ البروتوكول السابع .

٢٠ ـ الخطر اليهودي ـ ص (١٤٥) ـ البروتوكول التاسع .

آفاق المعرفة

د. لويس عوض

«جوانب من حياته وآثاره الأدبية»

عيسى فتوح

توفي في القاهرة يوم السبت ١٩٩٠/٩/٨ الناقد والكاتب المصري الكبير الأستاذ الدكتور لويس عوض عن ستة وسبعين عاما ، بعد صراع مرير مع المرض العضال الذي عانى منه حوالي سنة ... وكان الدكتور عوض أول وكيل لوزارة الثقافة في مصر بعد ثورة ٢٣ تموز ١٩٥٢ ، ثم عمل بعد ذلك ناقدا أدبيا في صحف : الشعب ، والجمهورية ، والأهرام ، واستاذا للادب الانكليزي في جامعة القاهرة ، كما عمل في هيئة الأمم المتحدة ، ونال جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٦ .

* * *

ولد الدكتور لويس عوض في قرية « شارونة » بمحافظة « المنيا » في ٢٠ كانون الأول عام ١٩١٤ ، وتخرج في جامعة القاهرة ــ قسم الأدب الانكليزي ــ عام ١٩٣٧ ، وقد تردد خلال دراسته على صالون العقاد الذي كان يعقد صباح كل جمعة ، والتقى كلا من طه حسين ، وسلامة موسى ، وكان معجبا بالأخير ، فتابع كتاباته بشكل دائم ، وتأثر به في اتجاهه الفكري وقراءاته فيما بعد ، فقاد خطاه ، ووجهه الى قراءة مسرحيات جورج برنارد شو ، وكان يناقشها معه كل اسبوع ، ويشرح له العلاقة بين الأدب والمجتمع ، ومعنى الفابية .

كذلك اتصل بمدرسة « ابوللو » وتعرف على مؤسسها الدكتور احمد زكي أبو شادي ، وحين تخرج في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، اختارته الكلية ضمن ثلاثة طلاب آخرين لترسلهم في بعثة الى انكلترا لاستكمال دراسة الماجستير والدكتوراه في الأدب الانكليزي ، فاختار موضوع « تقاليد التعبير الشعري بين الأدبين الانكليزي والفرنسي » ليسجل درجة الدكتوراه في جامعة « كمبردج » ، لكنه راى ان يستطلع راي العقاد في اختياره لهذا الموضوع ، ففوجىء بالعقاد يصده بعنف قائلا: «لماذا تضيعون الوقت على هذه الموضوعات المنعزلة عن الحياة؟ لماذا لا تكتب رسالة في موضوع نداء الباعة في الشارع ؟ إن نداء الباعة فيه دلالات تعرف منها خصائص كل أمة ... يجب ان تكون الأبحاث الجامعية اقرب الى الحياة الواقعية » .

على هامش الغفران

اصدر الدكتور لويس عوض العديد من كتب الدراسات والنقد الأدبي الهامة منها : « على هامش الغفران » ١٩٦٦ وقد تناول فيه طائفة من الأبحاث والموضوعات عن ادب الآخرة التي قد نشرها في ملحق الأهرام عام ١٩٦٤ ، وكيف تصور الشعراء والأدباء النعيم والجحيم من هوميروس الى اريستوفانيس الى لوقيانوس السيمساطي في الأدب اليوناني ، الى المعري في الأدب العربي ، الى دانتي في الأدب العالمي ، مروراً بفرجيل وأوفيد في الأدب اللاتيني فهو كتاب في الأدب المقارن ، محوره رسالة الغفران للمعري ، وبيان مدى تأثرها باليونانيات، ومدى تأثيرها في الكوميديا الإلهية لدانتي .

لقد اثار هذا الكتاب معركة عاصفة ، وكانت القضية التي اثارت هذه العاصفة اشتباه الدكتور لويس عوض بأن المعري كان متأثراً في رسالة الغفران ببعض المصادر اليونانية بمثل ما كان مؤثراً في الكوميديا الإلهية ، والحق ان جوهر المشكلة التي اثارها الدكتورعوض هو جوهر المشكلةالتي اثارها من قبل

عميد الأدب العربي طه حسين في العشرينات ومعه كافة انصار الجديد . الا وهي ضرورة اعادة فتح باب الاجتهاد في دراسة تراثنا كمقدمة لازمة لتجديد هذا التراث . اما انصار القديم فكان موقفهم دائماً « تقديس » التراث القومي واعتباره مساوياً لذاته ، منقطع الوشائج بكل ما حوله من تراث انساني عظيم .

الاشتراكية والأدب

اما الكتاب الثاني فهو « الاشتراكية والأدب » الذي ظهر مترفقاً على صفحات جريدة « الجمهورية » ١٩٦١ و « الأهرام » خلال عامي ١٩٦١ و ١٩٦٣ ثم جمع هذه الدراسات في كتاب صدر عام ١٩٦٨ وتناول فيه موضوعا من أخطر الموضوعات التي كانت ولا تزال تهم المثقفين في الوطن العربي ، الا وهو تحديد العلاقة بين الأدب والمجتمع وبين الأدب والحياة في ظل التجارب الاشتراكية التي اجتاحت العالم في القرن العشرين .

يرى الدكتور عوض أن كل دعوة تسعى الى تفريغ الآداب والفنون من غايتها الأولى وهي « الانسانية » لا تخدم الفكرة الاشتراكية ، بل تضعفها وتفقرها مهما كانت هادفة باسم المجتمع ، والأدب الاشتراكي في ارقى تعريف له أدب انساني في المقام الأول ، يرتفع على الإقليمية وعلى الطبقية ، ويتجاوز حدود الزمان والمكان ، وبهذا التعريف يمكن للتراث الإنساني الذي صفاه تاريخ الانسانية عبر آلاف السنين أن يحتفظ بنضارته وقيمته الأساسية مهما تغيرت النظم ، لأنه يتناول الإنسان من حيث هو إنسان .

مايا كوفسكي . باسترناك . المستقبليون والتشكيليون في تجربة الأدب السوفييتي ماذا فعلوا ، وكيف كتبوا ، وما المشاكل التي اعترضتهم ؟ .

ارنست همنغواي . شتاينبك . ماذا سيبقى منهما ولماذا يبقى ؟ ثم بعد هذا كله لقاء مع أدب أوروبا الجديد ، وتحليل للتحديات التي يواجهها .

صمويل بيكيت . ماري ماكارثي . نورمان ميلر . الغاضبون والساخطون ماذا قالوا عن الالتزام ؟ الإنسان المنفي والانسان الجواب هما قرة عين المتمردين في الأدب الحديث . هل اللامعقول هو ثورة الفرد المحاصر ، أو ثورة الإنسان المحاصر في المجتمع الحديث ؟

البحث عن شكسبير

تغلغل الدكتور لويس عوض في هذا الكتاب الذي صدر عام ١٩٦٥ في أسرار حياة شكسبير وفنه ، وعالج أهم القضايا الشكسبيرية التي تشغل العلماء :

من كتب مسرحياته الخالدة ، ومتى كتبها ؟ وماذا كانت معتقداته الأساسية في الدين والسياسة والحياة ؟ وما مدى علمه واستفادته من آداب القدماء والمعاصرين ؟ وماذا كانت صلته برجال عصره ؟ واهم من هذا كله ما هي المفاتيح الحقيقية لفن شكسبير ؟ وهل لدراماته الكبرى : ماكبث ، وعطيل ، وهنري الرابع وغيرها مغزى إنساني مستور بحجاب الفن نحس بوجوده دائماً ولا نراه لاول وهلة ؟.

نصوص النقد الأدبي

ترجم الدكتور عوض في هذا الكتاب ، الذي صدر عن دار المعارف بمصر عام ١٩٦٥ ، اقوال افلاطون في محاورة « ايون » وفي « الجمهورية » حول طبيعة الشعر بين الصناعة والالهام ، وطبيعة الأدب بين الزيف والحقيقة ، وطبيعة الفن بين الاخلاق والانحلال ، ثم اقواله في كتاب « القوانين » عن ضرورة فرض الرقابة على الأعمال الادبية .

كما ترجم في الكتاب نفسه كوميديا « الضفادع » لاريستوفانيس وهي تعد من اهم مصادر النقد الأدبي لانها تقوم على الموازنة بين شعراء المسرح ، وتبين في قالب فكاهي لاذع القوة والضعف في ادب اسخيلوس واوربيدس عملا في المسرح اليوناني ، واردف هذه النصوص بمعجم كلاسيكي شامل في اكثر من ثلاث مئة صفحة ، مرتب ترتيبا ابجديا ، ليستعين به القارىء على فهم ومعرفة كل ما ورد في هذه النصوص من مصطلحات واسماء اعلام تتصل بالأدب او بالأساطير او بالتاريخ .

لقد كان الدكتور لويس عوض واحداً من كبار النقاد العرب المعاصرين ، تميز بسعة الثقافة ، وعمق التجربة ، والقدرة على الوصول بأفكاره الى جماهير عريضة من القراء . وقد سدت كتبه فراغاً كبيراً في المكتبة العربية ، وهي كتب تجمع بين الثقافة الادبية والثقافة السياسية والثقافة الاجتماعية ، وكان له اهتمام خاص بالثقافة الأوروبية المعاصرة وتفسيرها والقاء الضوء عليها سواء كان ذلك عن طريق رحلة ثقافية يقوم بها الى اوروبا ، أم عن طريق مجموعة من الدراسات المختلفة للأعمال الأدبية والشخصيات الفكرية البارزة في اوروبا المعاصرة .

إن كتابات الدكتور لويس عوض في هذا الميدان هي امتداد خصب لكتابات العقاد وطه حسين وسلامة موسى وغيرهم من اعلام الجيل الأول الذي حرص

على تقديم الفكر الأوروبي للقراء العرب ، حتى يتوفر بذلك للعقل العربي نافذة مفتوحة على افكار العصر وآرائـه وثقافته واتجاهاته المختلفة .

اما في حقل الترجمة فقد صدر للدكتور لويس عوض أيضاً « فن الشعر » لهوراس ، وصـورة دوريان غراي » و « شبح كانترفيل » لأوسكار وايلد .. وكان آخر ما صدر له قبل وفاته كتاب « أوراق العمر » وهو مذكراته عن سنوات التكوين الأولى من حياته ، وقد تحدث في هذه المذكرات ، التي احتلت ست مئة صفحة من القطع الكبير ، عن طفولته وشبابه منذ ولادته حتى تخرجه من كلية الآداب في جامعة القاهرة عام ١٩٣٧ ، لكنها لم تكن مذكرات بالمعنى المعروف بل اعترافات جريئة وصريحة جداً أماط فيها اللثام عن كثير من الأمور التي تتعلق به وبأسرته ومجتمعه والشخصيات السياسية والادبية التي خالطها فهو يقول عن العقاد « انه ضيع نفسه بين وحي الحكماء والشعراء من جهة ، وبين منطق الفلاسفة من جهة أخرى ، فلا ارضاً قطع ولا ظهراً ابقى » .

ثم يقارن بينه وبين طه حسين فيقول : « وبقدر ما كان طه حسين قليل الكلام ، هادىء النبرة ، جاد الملامح ، يستمع اكثر مما يقول ، كان العقاد متدفقاً جياشاً ، جهير الصوت ، يتكلم اكثر مما يستمع ، قادراً على البشر ، ووجدت عند هذا وذاك عطفاً واهتماماً » .

أما سلامة موسى فيقول عنه انه كان غزير العلم في غير تكلف ، قصير القامة قمحي اللون ، ثقيل العظام ، كبير الرأس ، واسع العينين ، كأنما في عينيه المغزورقتين دائماً علامة استفهام دائمة ، وحنو غير مكشوف ، ولم تكن هيئته تدل على شيء ، فكان يمكن ان يكون مدرساً بالمدارس الثانوية ، او طبيبا ، او رئيس مصلحة حكومية ، ولكن ما إن يبدأ بالكلام حتى يتدفق علمه الموسوعي ويتجلى ذكاؤه الحاد كالنصل » .

لقد كان الدكتور لويس عوض مقاتلا من نوع خاص ــ كما يقول يوسف القعيد ــ لن يجود الزمان بمثله ، فمعظم اعماله كانت تتحول ، بمجرد وصولها الى أيدي القراء ، الى معركة من نوع مختلف ... وكان اكثر الكتاب العرب حدلا وصخباً وانتاجاً ، رفد المكتبة العربية بأكثر من خمسين كتاباً بين مؤلف ومترجم ، وقبل رحيله أوصى باهداء مكتبته التي تضم عشرة آلاف كتاب الى جامعة القاهرة لتستفيد منها الأجيال القادمة .

● ● ●

نافذة على العالم

ترجمة واعداد:
كمال فوزي الشرابي

●● الشاعر والروائي الروسي
بوريس باسترناك
BORIS PASTERNAK

بمناسبة مرور مئة عام على ولادته
وللاثين عاما على وفاته (١٨٩٠–١٩٦٠)

ولد بوريس باسترناك في موسكو وتوفي في بلدة قريبة منها . كان والده رساماً ، وكانت والدته موسيقية . درس الفلسفة في جامعتي موسكو وماربورغ بالمانيا . ومع ان تنشئته فلسفية فقد رفض الفلسفة كما رفض قبلها الموسيقا ، علماً بان استاذه في هذه المادة كان الموسيقي الروسي الكبير سكريابين SCRIABINE وانطلق نهائيا في عالم الشعر .

نشر بواكير اشعاره عام ١٩١٣ في كتيب صغير ، ثم ما لبث أن نشر مجموعته الشعرية الأولى بعنوان (توام في الفيوم ، ١٩١٤) وقد ظهرت فيها موهبته الاصيلة ونشر بعض اشعار هذه المجموعة في ديوانه الثاني (فوق العواتق ، ١٩١٧) . في تلك الاثناء كان باسترناك قريباً من المستقبليين الروس ، وكان معجباً بصاحب اكبر موهبة بينهم ، واعني به مایاكوفسكي الذي ظل على الدوام احد شعرائه المفضلين واحد خصومه الايديولوجيين : ومع ان باسترناك ساهم في العمل مع المستقبليين الا انه كان ضد حربهم على الثقافة الاتباعية (الكلاسية) . وفيما بعد رفض حماسة مايا كوفسكي للعنف الثوري كما رفض نظرية « الوصاية الاجتماعية » .

رفعه نشر مجموعته (اختي الحياة ، ١٩٢٢) الى المقام الأول بين كتاب بلاده . وكانت شعريته قد اطلعت طلعها ، وبلغ فنه سن النضج . ومما يدهش ان قصائد هذا الكتاب تعود الى عام ١٩١٧ ، وله عنوان صغير هو (صيف ١٩١٧) . وكان لهذا التاريخ قيمته الكبرى في نفس باسترناك اذ هو تاريخ الثورة الاشتراكية ذاته .

ثم اصدر مجموعته الرابعة بعنوان (موضوعات وتنويعات ، ١٩٢٣) وفيها يستلهم بعض موضوعات مجموعته السابقة . وفي مجموعتيه اللاحقتين (العام ١٩٠٥ ، ١٩٢٥ ــ ٢٦) و (الملازم شميدت ، ١٩٢٦ ــ ٢٧) اهتم باسترناك بالثورة الاشتراكية ، فقد كانت لديه الامل الاخير للانسانية الحديثة وثمة قصائد ملحمية طويلة في هاتين المجموعتين تعبر عن وجهة نظره هذه .

كتب باسترناك قصيدة طويلة وقفها على لينين وعصره عنوانها (المرض السامي ، ١٩٢٣ ، ١٩٢٨) . وانتهت « هذه الحقبة من التنامي » بمجوعته الشعرية (الولادة الثانية ، ١٩٣٢) وفيها نلمس تغيراً في جمالية هذا الشاعر . وكان باسترناك يشعر بضرورة الوصول الى فهم الجماهير لا الى فهم النخبة الأدبية وحسب ، وذلك عن طريق « التعبير ببساطة مدهشة » . واهدى القصيدة الاولى من هذه المجموعة الى بوخارين الذي حيا باسترناك كشاعر من افضل شعراء عصره ، وذلك في تقريره الى المؤتمر الاول للكتاب السوفيت عام ١٩٣٤ ، لكن هوجم باسترناك في هذا المؤتمر ، هنا نجد احد الأسباب التي قادته الى صمت مطبق طويل ، ولم ينشر خلال الثلاثينات سوى ترجمات شعرية لمؤلفين المان وانكليز وفرنسيين وجيورجيين . ونذكر من بين الذين عرفوا « ولادة ثانية » باللغة الروسية بفضل باسترناك غوته ، وشكسبير ، وشيلي ، وكيتس ، وفيرلين ، وسلوفاشكي ، واوربليانى ، وباشافيلا والشاعر المجري شندور بيتوفي .

في اثناء الحرب العالمية الثانيـة ظهرت لباسترناك مجموعتان (في قطر الفجر ؛ ١٩٤٣) ــ جمع قطار ــ و (الفضاء الارضي ، ١٩٤٥) ابتعهما فيما بعد الحرب بمجموعتين هما (قصائد مستمدة من الرواية ؛ ١٩٤٥) و (وحين يصحو الطقس ١٩٥٦ ــ ١٩٥٩) . وتغير شعر باسترناك من دون أن يخرج عن اصالته اذ اصبح اكثر صفاء ووضوحا وحكمة ، واحتفظ هذا الشاعر بتعلقه بمجموعة من « الساردين الغنائيين » تجعله يعطي الكـلام للريـح ، والليل ، والمطر ، والزهرة ، ولم يعد الشاعر الذي يتحدث عن الطبيعة ، بل اصبحت الطبيعة لديه هي التي تتحدث عن نفسها وعن الشاعر الذي يشكل جزءا منها .

كتب باسترناك النثر متأخرا . ولدينا منه رواية قصيرة عنوانها (طفولة لويرز Luwers ، ١٩٢٢) وقصة (الطرق الجوية ، ١٩٢٤) ودراسة عنوانها (تصريح امان ، ١٩٣١) وهي في الوقت ذاته سيرة ذاتية اضيفت اليها زيادات عام ١٩٦٧ ، وجملة تأملات جمالية . ومع ذلك اعتبر باسترناك ان روايتـه (الدكتور جيفاغو Jivago ، ١٩٤٥ ــ ١٩٥٦) هي عمله الرئيس ، وشميلة اعماله . ومنع تداول هذه الرواية في الاتحاد السوفييتي بسبب طابعها المضاد للثورة أو بالاحرى اللاثوري ، فنشرت في ايطاليـا للمـرة الاولى عـام ١٩٥٧ وترجمت فورا الى معظم اللغات الحية في العالم . وفي عام ١٩٥٨ فـاز مؤلفها بجائزة نوبل للآداب . وقد سمح بنشر هذه الرواية في الاتحاد السوفييتي على اثر حركة الاصلاح والبناء (البيريسترويكا) .

وفيما يلي ترجمة لقصيدتين من اجمل قصائده :

١ ــ الزيارة

علبة وبرتقالة حمراء
تلك هي غرفتي (...)

* * *

تعلقت بها فسكنتها :
بُسُط" بنية" كالسنديان ،
والباب انشودة .

* * *

احتفظت بالمزلاج بين يديّ .
كنت تتخبطين ،
وكانت الشعور تناسم روعة الجبين ،
والشفاه تلامس البنفسج .

* * *

يا حبيبتي ، اقسم لك بمن احببتهن
ان زينتك هذه المرة ايضاً
تعندل كاضمومة زهر عجيب .
نهارك سعيد ، يا نيسان !

* * *

خطيئة ان اجهلكِ يا كاهنة (قستا) .
دخلتِ حاملة كرسياً
ووجدت حياتي على رف
فنفخت عنها الغبار .

٢ ـ الحياة في الشعر

هكذا يبدا الطفل انفصاله عن مرضعته
في نحو عامه الثاني
ليمضي في هاوية الاغاني .
انه يعندل ويفرد ، وتاتيه الكلمات
في نحو عامه الثالث .

* * *

هكذا تبدا في فهم كل شيء ،
ويبدو لك في ضوضاء الحياة
ان امك ليست امك ،
وانك لست نفسك ،
وان بيتك بلد غريب .

* * *

ماذا بامكان الجمال الرهيب ان يصنع ،
وهو يجلس على مقعده الليلكيّ
اللهم سوى سرقة الاطفال ؟
هكذا تولد الظنون .

* * *

هكذا تنضج النهرُ ،
وكيف يسمح فاوست ، هذا الخارق ،
للنجم ان يتجاوز مقصده ؟
هكذا يبدا الفَجَر .

* * *

وهكذا تنفتح وهي تحوم
هنا ، فوق العواسج
حيث يجب ان توجد بيوت ،
بحارٌ لا مرئية كالتنهدات ،
هكذا تبدا القصائد .

* * *

وهكذا تهدد ليالي الصيف فجرَ حدقتك ،
ليالي الصيف وقد تهاوت فوق السنابل ،
ووجوهها الى الارض ،
وهي تتوسل : اكملْ نفسك !
هكذا مع الشمس
تبدا المنازعات ،
وهكذا يبدا الانسان الحياة في الشعر .

* الجنرال في متاهته ، غابرييل غارثيا مركيز ،
ترجمته عن الاسبانية آني مورفان MORVAN
منشورات غراسيه ، باريس

لم يتوقف سيمون بوليفار(١) المحرر عن ملازمة الوعي الامريكي اللاتيني . واي سيناريو رائع تمكن كتابته عن هذه الرواية (الجنرال في متاهته) لغابرييل

غارثيا ماركيز ؛ ومع ذلك فان الجنرال في متاهته ليس سيمون المنتصر ، ولا هو بوليفار العظيم ، هذا الرجل الذي يندر وجود امثاله والذي « **انتزع من السيطرة الاسبانية امبراطورية اوسع من أوروبا بخمس مرات ، واشعل نار الحرب طوال عشرين عاما ليحتفظ بهذه الامبراطورية موحدة ، ويحكمها بيد من حديد حتى الاسبوع الماضي ...** » ذلك انه منذ « **الاسبوع الماضي** » ، ومنذ استقالته من رئاسة جمهورية كولومبيا ــ التي اسسها عام ١٨١٩ ــ بدأ سيمون بوليفار رحلته الاخيرة التي ستنتهي في ابخرة خليج ماغدالينا ورماده ؛ نهر جميع انتصاراته ، حتى معركته الاخيرة التي نشبت في الثامن من ايار ١٨٣٠ ، واعني بها معركة ضد الموت .

رواية غريبة . موضوعها ليس حياة اعظم رجل في امريكا الحديثة ، ولا بونابرت غرناطة الجديدة ؛ بل سقوطه ، واحتضاره ، وموته . ويقدم لنا غابرييل غارثيا ماركيز عملا قويا ، متحررا ، من السحر السهل ومن جميع العجائب التي شحن بها رواياته السابقة ، والتي كانت موضع ملامة من قبل بعض النقاد . انها قصة انكسار فريد واستسلام مجيد .

يتساءل الكاتب خوان كارلوس اونيتي ONETTI : « **اي قارىء يمكنه أن يهتم باحتضار بوليفار ؟** » . ونجيب انه قارىء ماركيز ، هذا القارىء الذي يعرف عالمه المؤسس على الخطأ والفناء الانساني . وعلى المأساة الكولومبية في مئة عام من العزلة ، هذه المأساة التي بدأت في الخامس من ايلول ١٨٣٠ ، بينما بوليفار يسير الى لقاء مصيره الاخير بالانقلاب الذي قام به الجنرال اوردانيتا URDANETA . وكان هذا الانقلاب « **أول حرب من التسع والاربعين حربا أهلية التي تحتم علينا نحن ان نعرفها حتى نهاية القرن** » . هذه الـ « **نحن** » في الرواية تشير بوضوح الى المؤلف الذي يعرف « **ان كل كولومبي هو بلد عدو** » . وكما يرى المحتضر حياته كلها تمر في عرض امامه ، فان بوليفار ، الذي أعلن ان الموت لا يشكل مع ذلك مشروعا « **من مشاريعه الفورية** » ، يقوم باستعراض هاذٍ لمشروع حياته المتألق . هاذٍ ، بلى ، كهذا الجسد النحيل الصغير الذي اضناه المرض ، والذي يرتجف من الحمى . والذي سكنه « **الحلم الهائل في أن يخلق اكبر امة في العالم : بلاد واحدة ، حرة وموحدة من المكسيك حتى الكاب هورن** Cap Horne هاذٍ كذلك النبي المزيف الذي كافح طوال حياته لكي يجعل من هذه الشعوب المتفرقة والجشعة وطنا واحدا ، والذي بلغت قواه حدها الاقصى ، فطفا على سطح العدم « **بينما روحه تتخبط في المياه الضحلة** » ، واعلن انه سيعاود كل شيء من البداية .

يرافق بوليفار في سيرته رفيقه وخادمه خوسيه بالاثيوس ، هذا الرقيق السابق المولود من أم افريقية واب اسباني . ــ ونحن نعلم أن بوليفار هو الذي الغى الرق في عام ١٨١٦ ــ ، يرافقه كشقيق لروحه ، ويقلده في كل شيء حتى في ملابسه ، وامنيته ان يصبح قرينه . ويقدم لنا ماركيز عن هذا القرين صورة مدهشة ، كما يقدم لنا بوليفار في ذكرياته وغرامياته وخصوصا مع مانويلا ، هذه السيدة الرائعة التي ظلت تدافع عن شرف هذا الانسان حتى النهاية ، كما يقدمه في مجونه وغلوه . كل ذلك يشكل لدى الكاتب وسطا مختارا، ومجالا مفلقا لمهارته اللغوية والهامه . وكما في (خريف البطريرك) وفي (الحب في زمن الكوليرا) بخاصة نرى ماركيز ، وهو ابن الشواطىء الكاريبية ، والغريب عن بوغاتا ــ كما اعلن مرارا ــ بوغوتا البعيدة والقبيحة ، يسترد بهذا الاخضرار الغني حيث كل شيء يشتعل ، ويمجد الطبيعة كما لو انه في عيد يتجدد ، وامام حياة تستعاد على الدوام .

على ان الموت يكون دائما في المرصاد . وهو لايفترق عن اقذار موكب بوليفار. وهكذا يشبه السرد السديمي دوار احتضار : فالمريض لا ينتهي قبل أن يتقيأ صفراءه ويفرغ احشاءه ، وينتزع بشرته الحية من التهاب ما فيها من بثور . حتى ان المؤلف حين يشير في ملحقه الى « **فظاعة هذا الكتاب** » يجعلنا نلمس آلامه وعظمته . فهذا الجنرال « **في التسريع الذي لا رحمة فيه للساعة الثمانية الاضلاع ، وهو يتابع عدوه نحو الموعد المحتوم للسابع عشر من كانون الاول ، في في الساعة الواحدة وسبع دقائق من اصيله النهائي** » يصرخ حقا « **كيف اخرج من هذه المتاهة ؟** » .

هذه المتاهة ، فيما وراء الشقاء المحتمل والهلع ، لا يمكن الا ان توحي بهذه الشبكة من الخيوط المعقدة للأميركات العشرين ، والا ان تذكرنا ايضا بـ « **متاهة العزلة** » للشاعر المكسيكي أو كتافيو باث . ومن فتات الجملة الذي يهمهم به سيمون بوليفار ، لا يحتفظ جارثيا ماركيز الا بهذه النتيجة المرعبة : « **امريكا لا يمكن ان تحكم ، ومن يخدم ثورة يحرث البحر ، وستسلم هذه البلاد ابدا الى الجماهير الهائجة والى طغاة هزيلين غير مستقرين ، طغاة من جميع الالوان ومن جميع الاجناس** » . تلك هي وصية المحرر . ولكن اية مرارة يبدو ان الكاتب يتقاسمها مع المحرر وقد « **بُهر بازهة صفاء !** » وحين يدهش غارثيا ماركيز بمشهد هذه القدرية النباتية والاحيائية التي تسوق المنظر والانساني الى احتضارات صاعقة من اجل نهضات خاطفة ، فانه يعبر بوليفار

هذه النبوءة المشؤومة : « **ان البلاد التي يتركها سوف تنهار على الرغم منها ... وسوف تمزقها الحروب الاهلية قطعا قطعا ...** » ومن قسوة هذه النبوءة قد تلطف النسبية التي يراها الكاتب على طريقة الروائي البيروفياني الكبير فارغاس إيوسا LIOSA حين اجاب الكاتب الالماني الغربي غنتر غراس GÜNTER GRASS بصراحة ، شاتما أوروبا العجوز البدينة ، المغرقة في الترف والسرور والناصبة نفسها مدرّسة للعالم : « **لا تطلبوا منا ان نبدأ صنع ما اساتم صنعه خلال الفي عام ... دعونا نصنع عصرنا الوسيط على هوانا** » .

من يقول ان غارثيا ماركيز ليس اليوم صافي التفكير ، وشاعرا بالمسؤولية، وانه امريكي لاتيني من راسه الى اخمص قدميه ، حين يعلن ان هذا الوطن الذي هو وطنه « **بلا علاج** » ؟ انها حرية الانسان ، الذي يعرف عمله ولا يجهل مايتحدث عنه وما يكتبه ، هي التي اتاحت له مؤخرا ان يحيي شجاعة فارغاس ايوسا الذي انخرط كثيرا في السياسة ورشح نفسه لرئاسة البيرو وفشل فيها ، فسجل بذلك مأثرة كمأثرة بوليفار في الاتصاف بالعظمة وفي « **ان اية هزيمة ليست هي الهزيمة الاخيرة** » .

وهكذا يمكن غارثيا ماركيز ، وقد التحم بشخصية اعظم ابطاله ، ان يعبر عن قلقه او عن تمرده فيقول : « **نحن يتامى الاستقلال ، ونحن معوقوه ومنبوذوه** » . وتبقى من هذا التامل الرائع في الانسان الذي جسد افضل تجسيد التطلعات المحرومة والاحلام المجهضة لامريكا الاسبانية ، ــ تبقى رسالة عميقة ملأى بالانسانية والحكمة .

●● الطوف الحجري ، جوزيه ساراماغو
JOSE SARAMAGO ، ترجمة عن البرتغالية
كلود فاج FAGES ، منشورات لوسوي ، باريس

يتابع الكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو اصدار كتبه التي لا تتشابه . وتحوي كتابته النهمة جميع افكار عصره والعصور السابقة وجميع حكاياتها وتخيلاتها . وتتوالى السلسلة بلا انقطاع . ويؤكد « **ان كل مستقبل هو اسطوري** » ، بوساطة مقولة استعارها من الكاتب الكاريبي اليخو كاربا نتييه Carpentier وقدم بها كتابه (الطوف الحجري) . ذلك ان المقصود هنا انما هو اسطورة . وليحكم القارىء بنفسه : فذات يوم ، وعلى اثر حصول عدد من المصادفات التوافقية التي يزيد اقترابها مما فوق الطبيعي او ينقص ، تنفصل شبه الجزيرة الايبيرية عن اوربا ، وتأخذ في الانحراف الى وسط المحيط الاطلسي

تحت الأنظار المدهوشة ، التي يتناوبها القلق والفضول ، ويملؤها الأمل والتسامح لسكان القارة العتيقة . في هذه الظروف الغريبة ، ثمة خمسة اشخاص لقاؤهم محتوم : انهم كائنات خارج المنطق الظاهري للعالم ، عاشوا هم ايضا قصصا غريبة . فهناك جوانا كاردا ، التي كانت اعجوبتها الوحيدة انها رسمت على الارض خطا لا يمحى ، وماريا غوافائيرا ذات الخيط الصوفي الذي لا ينتهي والذي من شأنه جمع الشمل ، وخوسيه آنايسو وترافقه على الدوام غمامة زرازير ، وجواكيم ساسا الذي رمى بقوته الخارقة والمجهولة صخرة في البحر ، وبيدرو أورسيه ORCE ، الرجل الشيخ ذو العمر الابدي والذي يحس ان الارض ترتجف تحت وقع خطاه . هذه العشيرة الصغيرة من الهيبيين خارج الزمن ، ومن الغجر المرتجلين ، تتيه كطوف حجري بحثا عن هويتها الخاصة ، او عن اصول الانسان على الارض ، او عن اي كمير (٢) خرافي . ليس للانحراف على الاطلاق اتجاه ولا هدف معين . لذلك كان مفتوحا على جميع المصادفات ، وجميع التأثيرات ، وجميع النظرات . **« كل واحد منا يرى العالم بعينيه ، والعينان تريان ما تريدان ، العينان تصنعان تنوع العالم ، وتبتكران العجائب ، حتى لو كانت من حجر ، حتى لو كانت من وهم »** .

تمتلىء رواية جوزيه ساراماغو بالاوهام . ويؤمن المؤلف بالبشر الذين هم على هامش اوضاعهم وزمنهم ، كما يؤمن بالذوبان البعيد الاحتمال للكائن البشري وللمرأة بخاصة ، وللقوى الزلزالية التي تغذيها ، ولكل ما يتيح للطوباوية ان تعيش . طوباوية تحقق ذاتها في السفر بلا نهاية وبلا غرض ، في التأكيد البسيط للذات ضد لا احد ، في الحق بالحياة والكلام . لذلك كان يمكن لشبه الجزيرة الايبيرية ، التي ظلت مجهولة لفترة طويلة ، وبقيت بمعزل عن حركة العالم الحديث ، ان تمثل املا للجميع ، سواء أكانوا ايبيريين أم لا . وهكذا فان الجدران في الشرق كما في الغرب قد بدأت تتغطى بكتابات بجميع اللغات مع معنى فريد ووحيد هو : **« نحن ايضا ايبيريون »** . فشبه الجزيرة هي ارض موعودة ، منفصلة عن السماء والارض ، وعن الطرز والمادة .

اهو تقريظ للقدم ضد الحداثة ؟ اهي عودة الى الارض ، الى العصر الحجري الى القيم الأساسية ، في مواجهة عالم قاس ، كريه ، راض عن نفسه وعن انجازاته ؟ كل ذلك نجده بكل تأكيد في (الطوف الحجري) ، لكن يمكن ان نجد فيه ايضا شيئا اكثر اصالة واكثر اساسية لربما . فالرحلة التي يقوم بها هؤلاء الأشخاص الخمسة ، ترافقهم تارة سيارة عتقية ، وتارة عربة قديمة يجرها حصانان حقيقيان ، وتارة كلب ابكم ، وتارة شيخ آخر يصبح رفيق عزلة بيدرو

اورسيه ، هي في الواقع رحلة الى المصادر ، الى حدود الحضارة ، كما هي رحلة بطل رواية (اقتسام المياه) لاليخو كاربانتييه في أعماق الأورينوك Aurénoque (٢) .

ان الشيخ الاسباني بيدرو اورسيه ليس سوى التجسيد الحديث لانسان المنابع ، لانسان (اورسيه) الذي عمره أكثر من مليون عام ، والذي اكتشفت جمجمته عام ١٩٨٢ قرب بانتا ميسينا Venta Micena في بلاد الاندلس . وهكذا يمتزج الماضي والمستقبل اخيرا في هذه النبوءة الغريبة التي توحي بالخوف من مواجهة المجهول ، من مواجهة كارثة ممكنة ووشيكة الوقوع ، لا يعرف سرها سوى نهايات القرن . فالطوف الحجري ليس على وجه الاحتمال سوى طوف الحظ الأخير .

●● اكسيل ، بوكاربيلان BO CARPELAN

رواية مترجمة عن السويدية ، منشورات غاليمار ، باريس

بوكاربيلان هو اشهر كاتب يكتب باللغة السويدية في فنلندا . ولد في هلسنكي عام ١٩٢٦ . في بداياته اصدر مجموعة شعرية تحت هذا العنوان البسيط (ثلاث وخمسون قصيدة) . ويظهر فيها شاعر متمتمات وحكم يقترب كثيرا من الشاعرين الفرنسيين رينه شار CHAR وغيو فيك GUILLEVIC كما يقترب من الشاعرين بول سيلان CELAN وكارل كرولوف KROLOW بصياغته للقصيدة ونحته لها .

انتقل بوكار بيلان في روايته (اكسيل) الى مستوى آخر : فهذه الرواية بحسب اعتراف المؤلف نفسه ، انما هي يوميات حميمة متخيلة لكنها مع ذلك مؤسسة على معطيات تاريخية .

يعشق المؤلف الحان الموسيقي الفنلندي الكبير جان سيبيليوس SIBELIUS (١٨٦٥ ــ ١٩٥٧) ، ويعلم ، بطريقة عارضة ، ولدى قراءته سيرة هذا الموسيقي الشهير ، انه صديق عمه الاكبر اكسيل كاربيلان ومنافسه . كان يجهل حتى وجود هذا النسيب البعيد . ويسيطر عليه اكتشافه كما يعترف ، ومن مرحلة الى اخرى يقرر كتابة سيرة هذا السلف ، الأمر الذي يتيح له في الوقت ذاته ان يجسد شخصيته ويتحدث عن حقبة من حقب عصره الهامة ، كما يتيح له ان يحيي بطريقة غير مباشرة عبقرية جان سيبيليوس .

كيف يحقق كاتب السيرة الروائي مشروعه هذا ؟ تغريه بضع صيغ . الصيغة التقليدية التي هي اكثر الصيغ املالا وريبية : ان يتفرغ ويقضي بضع

سنوات في البحث ليمسك بهذه الشخصية ، ومع ذلك فظهورها بوضوح كامل غير مضمون . الم ينفذ صبر المؤلف خلال قيامه بهذا البحث الطويل ؟ على ان بوكار بيلان يعلم أي وضع سيتخذه تجاه القارىء : ان يعترف اليه بأن هذا النوع التاريخي وتشكيل الاحداث الواقعية انما هما عمل لا يخلو من الغش . وبعد هذه الاحتياطات لابد للعمل من ان يظهر بأي ثمن .

ويستقر اختياره على اللجوء الى اليوميات الحميمة لاكسيل كاربيلان . ومع ذلك فاكسيل كاربيلان لا يطابق شخصه الحقيقي الذي ترك ليعلوه غبار النسيان . ولن يكون شخصا خياليا يمهره المؤلف بخاتمه ويمنحه هوية . ما العمل اذن ؟ هل في اللجوء الى المحاكاة خطر ؟ في البدء يتردد المؤلف قليلا تجاه الصعوبة في ان يجعل اكسيل كاربيلان يتحدث ، بينما المعروف عنه انه بدأ كتابة يومياته وهو في العاشرة من عمره .

يرسم لنا بوكاربيلان عن عمه صورة واقعية متألقة . فهذا الرجل يمثل كل تعقيد الانسان السكندينافي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى العشرينات من هذا القرن . ويظهر لنا تمسكه بالقيم : الله ، المحبة ، الصدق ، اضف الى ذلك تعلقه بالفنون وتقبله المآسي والافراح ، كل ذلك يشكل لديه توازنا رائعا بين الواقعية والابتداعية .

عم يتحدث اكسيل كاربيلان ايضا وهو الانسان والموسيقي ذو الاحساس المرهف والطباع غير المفهومة احيانا ؟ لاشك في انه مرآة مجتمعه ورافض هذا المجتمع بلا اي حقد ولا اية كراهية . انه يعبر بأمانة عن عشقه لجان سيبيليوس. ونتساءل هل يمحي موسيقي بصير امام موسيقي لا يقاوم : وما يفعله هل هو حب ام رعب ، ام تضحية أم سلوك لا واع ؟ فاذا كان سيبيليوس يسمح له بان يعيش مثله الاعلى ، اليس هو ايضا في الوقت ذاته جلاده ؟ ان اليوميات الحميمة تواجه جميع الاحتمالات وعلى عدة طرق وان كانت احيانا متناقضة . لكن المؤلف لا يخدع برؤاه الخاصة .

يحدث لبوكاربيلان ان يتحدث عن اشياء اليوم ، فيلتحم لديه الحاضر بالماضي بشكل طبيعي . خصوصا حين يتناول الوضع السكندنافي . ونجد في عدة فصول من الكتاب اوصافا وتصاوير رائعة لتلك الطبيعة العذراء والكئيبة في آن . قد يكون لدى هذا المؤلف المبدع شيء من خورخيه لويس بورخيس ولويجي بيراندیلو ، الا ان لديه حتما شيئا من ايفان تورغنيف في أصالته وتكثيفه ونبله .

فنـــون

●● ذات الخضاب ، فيلم فرنسي للمخرج جوزيه بينيرو J. PINHEIRO ، مقتبس من رواية فرانسواز ساغان بالعنوان ذاته .

اهدت فرانسواز ساغان روايتها هذه الى الاديب الفرنسي جان جاك بوفير PAUVERT الذي **«بفضله اصبحت قصة هذا الكتاب قصة سعيدة »واستعارت** مقدمتها من مقولة لشاتو بريان : **« اية اهمية يمكننا ان نوليها اشياء هذا العالم ؟ الصداقة ؟انها تختفي حين يغدو من نحبه قادرا . الحب ؟ انه يخدع او يفر او يكون آثما . الشهرة ؟ انك لتتقاسمها مع قليلي الذكاء او المجرمين . الثروة ؟ هل يمكن أن نعتبر مثل هذا العبث خيرا ؟ تبقى هذه الايام التي يقال عنها انهـا سعيدة والتي تسيل مجهولة في عتمة الرعاية البيتية ، والتي لا تترك للانسان الرغبة في ان يفقد حياته ولا في ان يستعيدها »** .

وتتراوح لهجة المؤلفة ما بين قسوة المركيز دي ساد والرفق الساخر للأب رانسيه Rancé (١٦٢٦ ــ ١٧٠٠)(٤) . وتراقب المؤلفة المشتركين في هذه الرحلة الموسيقية على سفينة فخمة فتشبههم **« بسرب من الحشرات المذهبة ، المنطلقة من عالم ارضي يثير شيئا من القرف »** . ذلك ان ساغان ماهرة في وصف اشخاصها وعرضهم بدءا من المغنية الشهيرة وحتى الامبراطور المتالق ، ومـن قائد الاوركسترا البارع والسيء التصرف حتى العشيق المتعهد ، ومن المنتج السينمائي شبه الكاريكاتوري(ومثله كثير ...) حتى الوريثة الغنية المخضبةبقدر ما هي تعيسة ، ومن الممثلة الحمقاء الى المخادع الفاتن ، مرورا برئيس الخدم المنحرف جنسيا حتـى مدير الصحيفـة الكريه ... الممثلون في اماكنهـم ، والفاجعة ــ المهزلة يمكن ان تبدا . وتبدا غريبة ، مؤلمة ، مؤثرة ، ذلك أن ساغان لا تحب اللصوصية في العواطف . ولا شيء اكره لديها من هذه المخلوقات التي تعدك بأن تسعدك ولكنها تحتقرك وتجعل منك انسانا تعيسا : **« هنا السرقة ، والايذاء ، والجريمة ، واغتيال الشخصية الانسانية »** . ونجد في هذه الرواية عددا من هذه الاعتداءات حتى الاغتيال المعنوي ...

فماذ حصل لذلك كله لدى الانتقال الى الصورة ؟ وقّع على السيناريو خمسة كتاب ، ومع أن هذا التنوع كان مخصبا في الحقبـة المباركة للسينما

الايطالية ، الا ان ما يخشاه المرء هنا هو ان يكون التنوع قد اثر على قوة الرواية وجعلها اقل تعبيرا عن روح الاشخاص . وكما كان ونستون تشرشل يقول : **« تصلح لجنة ما بشكل اساسي لتحويل حصان الى جمل »** ، ولكن الجمال ــ كما نعرف جميعا ــ نافعة جدا لعبور الصحارى ، بما فيها صحارى الحب التي خرجت منها منتصرة بطلة الفيلم لـورا مورانتي Laura Morente ، وفاتنة سواء اكانت ذات خضاب ام لا ، وكذلك بطل الفيلم أندره دوسوليه André Dussolier ، اللص ذو اللقب الكبير . ويعبر بقية الممثلين والممثلات وخصوصا جان مورو J. Moreau وانطوني ديلون A. Delon ، وجوههم ومواهبهم لهذا الفيلم الحلو ــ المر الذي يشاهده المتفرج بمتعة ، ويخرج من مشاهدته وهو يتمنى للعاشقين الكثير من السعادة مادامت يكرهان التعاسة ، هي عن طريق التجربة ، وهو بوحي الغريزة .

***○ المسرح الزنجي في امريكا ، مقال لجينفييف فابر**
G. FABRE ، استاذة الادب الامريكي في جامعة
باريس ــ ٧ ، وصاحبة كتاب (المسرح الزنجي في امريكا)

في جميع الازمنة كان الافارقة الامريكيون يلجأون الى المسرح كوسيلة متميزة وقادرة على التعبير عن مشكلاتهم . ومنذ العهد الاستعماري ، ادخل الزنوج ، احرارا وعبيدا ، في حياتهم الثقافية بضع تظاهرات مسرحية مجدوا فيها بعض « اماكن الذكرى » كما يسمونها : نهاية تسويق العبيد ، الغاء الرق ، الحرية ، تراثهم الافريقي . وبشكل متوازٍ ولد الانتاج الزنجي بمؤلفيه ، وفرقه ، وقاعات عرضه . وفي مسرح الافريكان غوف African Gove بنيويورك ، وفي مطلع القرن التاسع عشر قدم ممثلون بارعون اعمال شكسبير كما قدموا انتاج المؤلفين الزنوج .

يدل ظهور مسرح جديد للزنوج في الستينات على تأصل فن المسرح فيهم ، اضف الى ذلك ان عدداً من المسارح كان قد ظهر فيما بين الحربين العالميتين كمسرحي هارلم والمسرح الفدرالي . ويقدم المسرح الجديد عروضه في المدن والأرياف مطالباً بالحقوق المدنية وتضامن الزنوج . وكان هذا المسرح في البدء ملتزماً وثورياً كمسرح الكاتب الزنجي الشهير لوروا جونس الذي قدمت مسرحيتاه (سفينة الرقيق) و (المترو الشبح) في العالم بأسره . وهناك ايضاً المسرح الحر في الجنوب الذي قدم في المسيسبي ولويزيانا مسرحيات

صمويل بيكيت وجان جينيه ، كما قدم مسرحيات زنجية هادفة لايقاظ الوعي السياسي لدى الجمهور الزنجي ولا سيما في الأرياف .

يتصف هذا المسرح الاخير بالاعتدال والتسامح تارة ، وبالقسوة والعداء للتقاليد تارة اخرى ، وهو مسرح احتجاج هاجم العنصرية ، والتمييز العرقي والظلم الاجتماعي ، ودافع عن حق الزنوج في العدالة والمساواة ، وذلك بخلق « امة زنجية » مستقلة ومتحررة من نير البيض . وسخرت امريكا بزنوجها وبيضها بهذا الانتاج المسرحي المفاجيء ، وكتب النقاد ان الفنانين الزنوج قد اضافوا الى المسرح الامريكي بعامة عنصري القوة والتجديد .

لقيت كثير من المسرحيات استقبالا غير متوقع ، وكان من فوائد هذا النجاح انه اسمع صوت الزنوج في طول امريكا وعرضها ، كما عرّف الجماهير على مواهب عديدة ومسرح لم يعد ممكناً ان يظل هامشياً وبعيداً . على انه كان لهذا النجاح محاذيره ايضاً ، فقد اضعف تاثير المسرح الزنجي بعامة وهو الذي كان يأمل ان يقلق المسؤولين ويزعجهم ، كما ابعد عنه جمهوره الحقيقي واعني به الجمهور الزنجي .

استوحى المسرح الزنجي بشكل عام اعمال برتولد بريخت وانطونان آرتو Araud . كما استوحى بعض مبادىء الفلسفة الافريقية الجديدة . على ان هذا المسرح ، الذي يتسم بالوعي والقسوة والذي ثوّر امريكا ، قد سلك دروباً تعد في بعض الاحيان متضاربة : درب الاندماج الخطر بالبيض ، ودرب الانفصال المطلق عنهم باعتباره الخلاص الوحيد . هذه الازدواجية اوجدت مسرحاً غنياً وبالغ التعقيد يذهب من شهادات ودفوع لورين هانسبري او جيمس بالدوين الى المهاجمات العنيفة لبن كاندويل ولوروا جونس ، ويركز — من خلال الحكم والاستعارات والرموز والمجازات الفخمة — على اعمال التحرر الزنجي . وترد هنا التقاليد والاحتفالات التي اتكأ عليها كل من ريتشارد ويسلي ، ولون إلدر ، وإيد بولينز ، وصونيا سانشير ، كما يرد الانبثاق الرائع للثورة النسائية الزنجية التي وجدت اقوى تعبير لها في مسرحية الكاتبة نتوزاك تشانج (من اجل الفتيات الملوّنات) .

وفيما كان الغضب او النار السوداء والسحر الاسود يشعلان خشبة العرض ، انتقل المسرح في السبعينات الى وحي آخر هو وحي الاكتشاف النمطي للثقافة والماضي لدى الزنوج . واستنادا الى ذلك تمنى الفنانون ان يؤسسوا شعرية جديدة في جهودهم التفسيرية الترميزية للأوذيسة الزنجية

او اوذيسة الشعب الزنجي . وهكذا انطلق الممثلون ليعبروا بلعب الكلام ، وبالتقاليد الطقوسية ، والايقاعات الموسيقية ، والرقصات ، عن مواقف الشعب الزنجي وتطلعاته الى مستقبل افضل . وارادوا لهذا المسرح الافريقي الامريكي ان يكون فريداً ، متميزاً من بقية المسارح الغربية سواء أكانت امريكية ام اوروبية . واسهم الفنانون إيد بولينز ، وادريين كينيدي ، وملفين فان بيبلز ، ورون ملنر ، وبول كارتر هاريسون ، وإدغار وايت وكثيرون غيرهم في خلق هذا المسرح من التجربة الزنجية وسموه (مسرح البلوز Blues) ، هو ما زال يوالي انتصاراته في مسرحيتي ريتشارد ويسلي (الجبابرة) و (الموهوب العاشر) ، وفي مسرحيتي اوغوس ويلسون (الرائح والغادي) و (درس البيانو) الخ ... واذا كانت نهضة الستينات قد انتهت ، فان طرق الخلق المسرحي التي شقتها ما زال يتابعها فنانون همهم الاستمرار في ان يعترف الناس بابداعية المسرح الافريقي الامريكي وبثقافته المتميزة .

●● الموسيقار الروسي بيتر تشايكو فسكي بمناسبة مرور مئة وخمسين عاماً على ولادته (١٨٤٠ ــ ١٨٩٣) .

تحتفل الاوساط الفنية في الاتحاد السوفييتي والعالم بذكرى مرور مئة وخمسين عاماً على ولادة الموسيقي الروسي الكبير بيتر إيليتش تشايكوفسكي Tchaikovsky . وبهذه المناسبة يطيب لنا ان نسهم في احياء ذكرى هذا الموسيقي الفذ بتقديم نبذة عن حياته وبعض اعماله :

آ ــ حياتــه : ولد تشايكوفسكي في مدينة فوتكينسك Votkinsk عام ١٨٤٠ وتوفي في مدينة سان بطرسبورغ . وتعود صلاته الاولى بالموسيقا الى عهد طفولته السعيدة اذ اثرت اوبرا موتسارت الشهيرة (دون جوان) ، مثلا ، في نفسه آنذاك تأثيراً لا يمحى . ولم ينقطع قط عن دراسة الموسيقا حتى حين انتسب الى كلية الحقوق نزولا عند رغبة والده ، وحتى حين انهى دروسه في هذه الكلية وعين موظفاً في وزارة العدل . ولم يطل به المقام في هذه الوزارة إذ استقال في عام ١٨٦٣ من وظيفته ليستطيع متابعة دروس التأليف في المعهد العالي للموسيقا . وما إن نال شهادته من هذا المعهد في عام ١٨٦٥ حتى دعي لاعطاء دروس في التوافق (الهارموني) في المعهد العالي للموسيقا بموسكو ، وظل هنالك يعلم حتى ١٨٧٧ . في اثناء هذه السنوات من التدريس

كتب عدداً كبيراً من اعماله السنفونية ومن تاليفه للبيان والغناء . وكان تاليفه يتسم بكثير من السهونة وبغنائية عفويةتنبض بالانفعال،الأمر الذي يفسرمدىما حظيت به اعماله من نجاح في روسيا وفي الخارج .

في عام ١٨٧٧ تزوج امراة شابة لم يلبث ان انفصل عنها بعد عدة اشهر من زواجه بها . وسببت له هذه القضية المحزنة كثيراً من القلق والمرارة كما ادت الى انهيار صحته ، فترك روسيا وسافر للاستجمام في بلد قريب من بحيرة جنيف بسويسرا . هنالك بدا يعيش حياة مترعة بالصفاء والهدوء حيث استطاع ان يتابع التاليف بفضل الاعانات السمحة التي كانت توافيه بها ارملة غنية معجبة باعماله هي السيدة فون ميك Von Meck . .

في عام ١٨٧٧ كتب عمله الرائع وهو (الكونشرتو للكمان والاوركسترا من مقام ره ماجور رقم ٣٥) ، وكان قد بدا تاليف اوجين اونيفين Eugène Onéguine وهي مأساة غنائية مستمدة من بوشكين ، في عام ١٨٧٦ وانهاها عام ١٨٧٨ . ثم ابدع عملين ما بين بين عامي ١٨٧٩ و ١٨٨٣ هما (عذراء اوليان) و (مازيبا Mazeppa) .) .

في عام ١٨٨٥ شعر موسيقارنا الكبير بأنه شفي من مرضه فعاد الى روسيا وبدا ، بعد سنتين من هذه العودة ، جولة كبرى لاحياء حفلات موسيقية في كل من اوروبا وامريكا ويمكن القول ان عمله (البنت البستوني ، ١٨٩٠) وهو لبوشكين ايضا ، وكذلك باليه (الحسناء النائمة في الغابة ، ١٨٩٠) ، وباليه (كسار البندق، ١٨٩٢) هي كلها حصيلة نشاطه الخلاق في مرحلته الاخيرة.

قاد تشايكوفسكي ، قبل ان تدركه الوفاة بعدة ايام ، اوركسترا موسكو في عزفها سنفونيته السادسة المعروفة باسم (المؤثرة Pathétique ، وهي عمل ذو اهمية موسيقية كبرى وان تكن اقسامها تختلف في جودة مستواها وتبرز لنا هذه السنفونية ، اكثر من اي عمل آخر ، صفات تشايكوفسكي واسلوبه ، وهذا النوع من الذلاقة الملأى بالنزوات التي كانت تدفعه الى بعثرة موضوعاته الشخصية بدلا من جمعها ، والتي تجعل بعض اعماله تبدو ناقصة او ضعيفة في مستوى تاليفها .

II بعض اعماله : ١ ــ كونشرتو الكمان والاوركسترا من مقام ره الكبير، رقم ٣٥ .

وهو الكونشرتو الوحيد الذي الفه تشايكوفسكي للكمان ، وقد اهداه لعازف الكمان الشهير في عصره ليوبولد آوير Auer ، وبناه بحسب مخطط النماذج الاتباعية الكبرى . وينقسم الى ثلاث حركات :

٢ ـ الحركة الاولى (الاسرع رسَلا Allegro Moderato) : بعد استهلال مقتضب من الأوركسترا ، يتصدى الكمان للموضوع الاساسي على انفتاح وحرارة وبعد توسع تسند فيه الى العازف المنفرد مهمة تتالق فيها تقنيته ، ينفجر هتاف الموضوع ويعاود الأوركسترا عزفه وحده . بعد المحط او النغمة الختامية Cadence تتنامى اعادة العرض لتقدم صفات شبيهة بصفات الاقسام السابقة .

ب ـ الحركة الثانية (معتدلة البطء Andante) من المقام الصغير ، عنوانها « موشحة او اغنية قصيرة » . وهي من انفس المقطوعات التي الفها تشايكوفسكي ، كما انها كثيراً ما تعزف بسبب سهولة تنفيذها المدهشة .

جـ ـ الحركة الثالثة والاخيرة (الاسرع حيوية او مرحاً Allegro Vivacissimo) لها طابع شعبي . ويهب لها هذا المرح ، الذي يقترب من الرقص ، ايقاعاً ولونا متميزين . وتقدم الحركتان الاخيرتان في الكونشرتو بعض المتعة بسبب ما فيهما من عذوبة غنائية وبسبب متانة موضوعاتهما ، مع العلم بانهما لا تحويان مقاطع بارزة ذات جمال حقيقي ، ومع العلم بانهما ألفتا بأسلوب ذي نكهة يكتنفها الغموض ، وهو اسلوب ينقصه حتى الطابع الدرامي الذي نعثر عليه في بقية أعمال تشايكوفسكي .

وعلى العكس ، تعتبر « الموشحة او الاغنية الصغيرة » من اجمل ما ابدعه هذا الموسيقار كما اسلفنا . فالكآبة السادرة والانثوية التي تشكل خصائص مميزة ودائمة في فنه ، لا تظهر هنا في شكلها العادي بل تتغلغل في مقاطع بارزة مشربة بعذوبة الشعر الحميمي وصفائه،وهو امر نادراً مانصادفه لدى تشايكوفسكي . اضف الى ذلك ما في هذه الموشحة من اناقة في التعبير ونبرة في الغوى العاطفي .

وسواء كان المقصود مقاطع متالقة او مقاطع مغنية تبرز احر الارنانات واكثرها تنوعا في صوت الكمان ، فان العازف المنفرد يجد في هذا الكونشيرتو نوعا من انواع التوافق بين التقنية الآنية والتعبير عن فكرة موسيقية .

٢ ـ أوجين اونيغين : وهي رواية كتبها شعرا الكسندر بوشكين (١٧٩٩ ـ ١٨٣٧) . أهم اشخاصها خمسة : شاب متكيّس هو أوجين اونيغين ، وشاعر ابتداعي هو فلاديمير لنسكي Vl: Lenski وشقيقتان هما تاتيانا واولغا لارين Larine ، وشخص خفيّ ، ولكنه على الدوام حاضر في الاستطرادات المدرجة في سياق الرواية ، هو المؤلف نفسه .

أوجين أونيغين نبيل يتيم ، تمت تربيته على الطريقة الفرنسية . وهو متشكك ، أناني سئم من كل شيء ومن جميع الناس . أجبره ميراث أحد أعمامه على مغادرة سان بطرسبورغ الى الريف ، حيث راح يتردد ، بصحبة شاب من ملاكي الاراضي هو الشاعر المثالي لنسكي ، الى بيت السيدة لارين التي تعيش مع ابنتيها ، تاتيانا الرومانتية الحالمة والمكتئبة ، وأولغا المتفجرة حيوية ومرحا . يخطب أونيغين أولغا ، ولكن تاتيانا تشغف به وتبوح له بحبها في رسالة ملتهبة ساذجة ، يجيب عنها هذا المتكيس المتشكك بموعظة أخلاقية حول المخاطر التي تحيق بالفتيات حين يستسلمن لعواطفهن بشكل أعمى . ولكي يتخلص أونيغين من سامه في حفلة راقصة ، يغازل خطيبته أولغا فيتحداه الشاعر لنسكي ويتبارزان فيقتله أونيغين . وبعد عدة سنوات من التشرد يعود الى سان بطرسبورغ فيجد تاتيانا قد تزوجت ضابطا كبيراً وأصبحت سيدة مرموقة ، وهي التي ازدراها في الماضي كفتاة ريفية بسيطة . فيشعر بحب جارف لها ويغازلها ، ولكنها ترفض أن تستجيب له . يكتب لها رسائل ، ثم يتوصل ذات يوم الى أن يجدها وحيدة في منزلها . تعترف تاتيانا بأنها ما تزال تحبه ، ولكنها تصارحه في الوقت ذاته بأنها لن تخون أبداً الرجل الذي وثق بها والذي ربطتها به رابطة الزواج .

أوجين أونيغين مطبوعة بطابع الغنائية التي تميز مؤلفها . أنها عمل فريد من نوعه لا في الادب الروسي وحده بل في الادب العالمي بأسره . ويؤكد الناقد بيلنسكي Bielenski انها العمل الذي حظي بأكبر قدر من الهام بوشكين ، وانها الكتاب الاكثر كمالا الذي ابدعته مخيلته ، وفيه تظهر شخصيته ظهورا واعيا واضحا . ويرى المؤرخ كليوتشيفسكي Klioutchevsky انه يمكن اعتبار هذه الرواية كمستند تاريخي بسبب تصويرها البيئة الروسية . وكان دوستويفسكي يشيد بوفاء الشعب الروسي المتمثل بخاصة في بطلتها تاتيانا . وكان لهذه الرواية تاثير عظيم في الادب الروسي بأكمله . ويرى ف. ايفانوف V: Ivanov « ان تفتح الرواية الروسية ومجدها يبدآن بهذا العمل الذي يشكل صدوره أحد الاحداث الاساسية في الثقافة الاوروبية الحديثة » .

* استوحى تشايكوفسكي هذه الرواية فالف مشاهدها الغنائية في ثلاثة فصول تحمل العنوان ذاته ، وقدمها بموسكو عام ١٨٧٩ . وقد كتب موسيقاها بسهولة وعفوية تسمان اسلوبه المميز الذي ظل غريبا عن افكار

البرنامج الذي وضعته (جماعة الموسيقيين الروسيين الخمسة ، وهم : سيزار كوي (١٨٣٥ ــ ١٩١٨) ، وبالاكيريف Balakirev (١٨٣٦ ــ ١٩١٠) وبورودين (١٨٣٣ ــ ١٨٨٧) ، ورمسكي كورساكوف (١٨٤٤ ــ ١٩٠٩) والموسيقار القادر والغريب والمدهش موسورسكي Moussorgsky (١٨٣٩ ــ ١٨٨١) .

وكان هم هؤلاء الموسيقيين الخمسة ان يتحرروا من الأشكال التقليدية للموسيقا الغربية . وان يستمدوا وحيهم من أغاني الشعب الروسي نفسه . فعلى العكس منهم تبنى تشايكوفسكي طرائق الموسيقا الغربية ؛ والف موسيقا عاطفية ممتعة نادرا ما تفقد طابعها كموسيقا للقاعة . وفي الالحان والمشاهد المتعلقة بتاتيانا نقع باستمرار على مظاهر تنبض بالحياة والحركة ، ومثل ذلك يقال عن المقطوعات الجماعية وعن الرقصات المتعددة من مجموعات الفالس ، والمازوركا ، والبولكا ، والرقصات السكوتلندية ؛ وهي جميعها تتسم بالتألق وان تكن لا تخلو من السطحية . على ان المؤلف ما لبث ان هجر اسلوبه العالمي المذكور ، ليعود الى الاغاني والايقاعات الشعبية الروسية الصافية ، وذلك حين ادخل في المشاهد اشخاصا من الشعب الكادح كالفلاحين والمربية على سبيل المثال . وهنا تظهر افضل ابداعاته واكثرها حيوية .

٣ ــ **الحسناء النائمة في الغابة** : حكاية للكاتب الفرنسي شارل بيرو Perrault (١٦٢٨ ــ ١٧٠٣) . وهي ايضا موضوع حكاية للاخوين والاديبين الالمانيين جاكوب (١٧٨٥ ــ ١٨٦٣) وفيلهلم (١٧٨٦ ــ ١٨٥٩) غريم Grimm انها حكاية شهيرة نلخصها فيما يلي :

في حفلة تعميد اميرة صبية تتنبأ الجنية الثالثة عشرة ، التي نسيت دعوتها الى الحفلة ، ورغبة منها في الانتقام ، ان هذه الصبية ستثقب يدها بمغزل ، وان هذا الثقب سيسبب موتها . هنا تظر جنية طيبة وتعلن ان الاميرة ، بدلا من ان تموت ، ستستغرق في نوم عميق هي وجميع افراد البلاط ، وانها بعد مئة عام من نومها سوف تستيقظ بقبلة امير فاتن .

الى هنا تنتهي حكاية الاخوين غريم . اما شارل بيرو فقد اعطاها نهاية غير سعيدة ، وذلك بادخال قصة الغولة التي تريد ان تلتهم طفلي الملكة الجديدة وهما (الفجر والنهار) . ونجد في هذه الحكاية بعض اوجه الشبه مع اسطورة الاميرة براونهيلد Braune Hilde التي ايقظتها قبلة الأمير سيغفريد . ولدى العودة الى مصادر هذه الحكاية ، رأى فيها فقهاء اللغة تحولا

للاسطورة الشمسية التي تقول ان الحسناء النائمة في الغابة وطفليها ، الفجر والنهار ، انما يرمزون الى دوران الفصول ، وليست الكلبة الصغيرة بوف Pouffe : الغافية عند قدمي الحسناء ، سوى سيريوس Sirius ، حارس النجوم .

* **غالبا ما وضعت حكاية بيرو في قالب موسيقي** : واول تاليف معروف لها كان على يد الموسيقي ميشيل هنري كارافا دي كولوبرانو Colobrano (١٧٨٧ — ١٨٧٢) . وقد قدم عمله (الحسناء النائمة في الغابة) بباريس عام ١٨٢٥ .

* **في عام ١٨٢٩ ابدع الموسيقي الفرنسي لوي هيرولد Herold (١٧٩١ — ١٨٣٣) باليه (الحسناء النائمة في الغابة)** . وفي عام ١٨٧٤ ، وتحت العنوان ذاته ، ظهرت اوبرا في اربعة فصول للموسيقي هنري شارل ليتولف Litolff (١٨١٨ — ١٨٩١) .

* **في عام ١٨٩٠ قدّم في سان بطرسبورغ باليه تشايكوفسكي بعنوان (الحسناء النائمة في الغابة ، رقم ٦٦)** : وهو يتضمن استهلالا ذا ثلاثة اقسام . ويتسم هذا الباليه بالتنوع الاصطفائي الذي يميز الابتداعية المتطرفة لتشايكوفسكي . كما يمثل صفحات ذات نضارة في الالهام لا تخبو ، وذات ترنيمات غنية لا تمل . وبعض هذه الصفحات مشهور .

* **اخيرا الف الموسيقي الايطالي اوتورينو ريسبيغي Respighy (١٧٨٩ — ١٩٣٦)** حكاية موسيقية ذات فصول ثلاثة تحت عنوان (الحسناء النائمة في الغابة) من تاليف بيستولفي Bistolfi ، وقد قدمت في روما على « مسرح الاطفال » عام ١٩٢٠ .

٤ — **بحيرة التمات LAC DES CYGNES (لا بحيرة البجع كما يرد خطا على الالسنة والاقلام)** : الف تشايكوفسكي هذا الباليه خلال العام ١٨٧٦ ، كما الف قسما منه اثناء اقامته بباريس . وملخصه ان الامير الشاب سيغفريد ، وهو على اهبة الزواج ، يذهب ليرمي بنباله قطيعا من التمات ، ما يلبثن ان يتحولن الى صبايا حسان . تخضع اميرتهن الفاتنة الفتية الى قدرة ساحرة ولا تستطيع العودة الى مظهرها الانساني الا عندما تتزوج . يعدها سيغفريد بالزواج والاخلاص ، ولكنه ينسى وعده فيختار خطيبة اخرى . يذكره بوعده تفريد عصفور في اثناء الاحتفال بالخطبة . لكن الوقت يكون قد فات ، وعبثا

يتوسل الى الاميرة ــ التمة ان تصفح عن غلطته . بياس سيففريد ، وينتزع في يأسه تاجها الذي يحميها وحده ، فتفيبهما امواج البحيرة معا ، بينماتستمر التمات البيض في الانسياب على سطح المياه بعيدا .

موسيقا تشايكوفسكي في هذا الباليه غير متساوية،ولكن بعض صفحاتها يعتبر من اجمل ما الفه هذا الموسيقار . ولا يمكن المستمع والرائي ان ينسيا ابدا استهلاني الفصلين الاول والثاني ، بما فيهما من تعبيرية درامية خارقة ، ولا رقصات « التشارداش Czardas » المفعمة بالاصالة ، ولا الخاتمةالمتسمة بالشاعرية والسحر . وكان تشايكوفسكي ، بما لديه من تواضع الفنان الحقيقي ، يصف هذا الباليه بأنه « مهزلة » ، والواقع ان قوله هذا انما يدل على انكار مافي هذا الباليه الجميل من صفات وماله من اهمية في تاريخ الرقص بأكمله .

علوم

●● هل يتسلم أحيائيون السلطة ؟ علم الاجتماع الحديث ، داروين وشركاؤه ، بيير تويليه P. THUILLIER ، منشورات كومبلكس Complexe ، باريس .

يحق لنا ان نتساءل عن معنى الخطاب الاجتماعي الاحيائي . هل صحيح ان علم الاحياء هو مفتاح الطبيعة البشرية ، وفي حال الايجاب ، ، هل يعطي ذلك الحق للاحيائيين أن يملوا على البشرية معاييرهم الاخلاقية ؟ هذه مقابلة مع العالم الفرنسي بيير تويليه بمناسبة صدور كتابه المذكور اعلاه يجيب فيها عن هذه الاسئلة وسواها :

● ما رايك في قضية علم الاجتماع الاحيائي (السوسيوبيولوجيا) التي تطرح مبدأ يقول « في البدء كانت المورثة او الجنية Gène » ، اي أن الممثل الرئيس للحياة ليس الفرد بل المورثة ، وان الكائن الحي ليس الا « آلة تنتج البقاء » او « تبرمجها » المورثات ؟

ــ علم الاجتماع الاحيائي نظرية تريد ان تدرس جميع الظاهرات الاجتماعية بالرجوع الى علم احياء (البيولوجيا) وخصوصا الى النظرية الداروينية الجديدة للتطور وعلم الوراثة ، وهي تفسر انواع السلوك الانساني بالرجوع الى المورثات . والممثل الرئيس للحياة ليس الفرد ، كما لدى داروين ،

بل المورثة . ومع ذلك فان تفسير جميع انواع السلوك بانانية المورثات وارادتها في التكاثر فقط ، يقلل من قيمة الفرد الذي لا يعدو كونه آنذاك آلة لحمل المورثات ، او نوعا من انواع الانسان الآلي او الرّوبَت Robot .

● **ومع ذلك فان العالم اي . او . ويلسون E. O. WILSON ـ وهو متحمس لعلم الاجتماع الاحيائي ـ يعلن « ان المورثات تفرض على الثقافة ارادتها » . كيف يمكن هذه المادية الاحيائية ان تفدو علم اخلاق يحدده العلم ؟**

ـ يقول علماء الاجتماء الاحيائيون : « **اننا نستطيع ان نفسر جميع أنواع السلوك الأساسية بالرجوع الى المورثات** » .

واذا كان من الممكن ان نحدد لماذا البشر عدوانيون ، ولماذا لديهم بعض انواع من السلوك الجنسي او الديني الخ ... نرى تماما كيف يتصرف العالم المتحمس . يقول ويلسون : « **مادامت لدينا معرفة أنواع السلوكالانساني فيجب علينا اذن ان نكون علماء اخلاق جددا** » . وهكذا نعثر ، اذا اردت ، على التقاليد العتيقة التي عبر عنها فرنسيس بيكون BACON في ان « **المعرفة والقدرة تسيران جنباً الى جنب** » ، والتي عبر عنها ايضا **ديكارت بقوله** : « **على الانسان ان يصبح سيد الطبيعة ومالكها** » . وهذه هي الفكرة التي تتيح لنا بمعرفة الاشياء ان نستعمل هذه الأشياء . ففي مجتمع كمجتمعنا ، حيث للمعرفة العلمية تأثير عظيم ، يبدو كلام ويلسون بسيطا : « **ما دمنا نعرف ان المورثات تشكل الأسباب الأساسية لجميع انواع سلوكنا ، فعلينا نحن أن نقود الأمور** » . ويذهب ويلسون الى أبعد من ذلك ، فحين يعتمد ما يسميه « المادية العلمية » ـ اي الاقتناع بان العلم هو الحجة المميزة التي يجب ان تقود جميع انواع التصرف الانساني ـ فانه يقبل التخطيط وكانه شيء بدهي وضروري . وهو طموح مبالغ فيه .

● **ما رأيك اذن بمقولة نيتشه : « حين يبلغ العلم اقصى غايته فانهسينهار من تلقاء ذاته » ؟**

ـ اقبل بهذه الفكرة : في كل مرة تتسلم فيها الحجة السلطة ، تذهب الى نهاية هذه السلطة وتنهار . ولكننا مانزال الى الان في بداية « **هذا الاستيلاء على السلطة** » من قبل العلماء . نحن في وضع دقيق ، فمجتمعاتنا غالبا ما تكون غير موجهة ، وتتصرف كما لو ان لا فلسفة لديها ، كما لو أنها لم تعد تدري بماذا تتعلق . ويستفيد العلماء الاحيائيون من هذا النوع من الفراغ ، ذي الطابع

الفلسفي والاجتماعي في الوقت ذاته . لكي يطرحوا عقيدتهم الجديدةكترياق . ويطرح هنا سؤالان : أولا لسنا قط متأكدين . من وجهة نظر المعرفة ، ان هذه النظرية الاجتماعية الاحيائية الكبيرة . التي تريد ان تفسر كل شيء بقدرة المورثات ، هي صحيحة . ثانيا . وحتى على افتراض ان هذه النظرية قابلة للتحقيق ، هل ينجم عنها ان علينا ان نطيع العلماء الاجتماعيين الاحيائيين في مجالي الاخلاق والسياسة ؟ في رايي انه يجب الرد على كل من هذين السؤالين بالنفي . فلا شيء يجبرنا على ان نستقيل وعلى ان نعهد بمصيرنا الى العلماء . وليس من الأمور البدهية اطلاقا ان يملي علينا خبراء المورثات الطريقة لقيادة حياتنا العائلية او المهنية . انطلق من المبدأ القائل بانه توجد في الحياة الاجتماعية حقوق للافراد بوسعهم تحديدها بانفسهم . يمكننا ان نستشير العلماء ولكن ليس لنا أن نطيعهم طاعة عمياء .

● تسحق الانسان الحتميات الخارجية لـ « امبراطورية البيئة » أو الحتميات الداخلية لـ « جمهورية المورثات » ، وعلى هذا يبدو الانسان كدمية تسحب خيوطها من خارج نفسه . فأين تضع اذن حرية الاختيار ؟

ـ المسألة جوهرية الا انها صعبة . فالعلم . بحسب رايي . لا يثبت ان انواع السلوك تحددها المورثات . ولكني لا اريد بذلك ان اثبت اولوية التحديدات الاجتماعية . ارفض ان اطرح المشكلة كما لو ان الاختيار يتمثل هكذا : ان تحدد وجودنا المورثات او الأوضاع الاجتماعية والثقافية . اعتقد ان كليانية المورثات وكليانية التحديدات الثقافية يمكن ان تشكل كل منها تقييداً . والمسألة الحقيقية هي في معرفة ما إذا كان يجب القبول بأن لا نصبح سوى دمى . وسواء كان المقصود المورثات او البيئة فليس لدينا برهان على وجود حتمية كاملة . واذا كان يتوجب علي ان اخطىء ، فاني افضل ان اخطىء حين اقبل ، الى حد ما ، باننا نستطيع أن نختار بانفسنا طريقنا في الحياة ، ونختار بانفسنا كذلك بعض مشروعات المجتمع ، ونتصرف كما لو ان لدينا جزءاً من الحرية .

● يبدو استعمال المورثات ، هذه الهندسة الاحيائية المدهشة ، فتحا من فتوحات الانسان ، الا انه يخشى مع ذلك ان تخضع الاقلية المستعملة للمورثات الأكثرية الصامتة . فهل يعتبر هذا الاستعمال نعمة أم نقمة ؟

ـ طبقاً لتقاليد طويلة في علوم الغرب ، يستمر علم الاحياء في البحث عن وسيلة للتأثير في الأشياء التي يهتم بها هذا العلم . وكما أن علم الفيزياء قد اتاح صناعة الجسور والثلاجات والقنابل النووية ، فقد وصلنا الى المرحلة التي سيتيح فيها علم الاحياء ان نستعمل الكائنات الحية وان نحولها . يمكن على

سبيل المثال صنع لمّات بشرية ، أي يمكن ، بدءا من خلية ، اختراع سلسلة من الافراد المتماثلين . او ايضا ، وبفضل استعمال المورثات ، يجري تغيير الأفراد بادخال مورثات مختارة في مورثاتهم الأصلية . ويضرب العالم ويلسون مثالا على ذلك النحل : فلحل مشكلات العمل يرى العلماء الاحيائيون ان يرزق الأشخاص بمورثات النحل ، لان النحل يشكل مجموعات عاملة مطيعة لا تعلن الاضراب ابدا. الآن يبدو هذا القول مجرد خيال علمي ، ولكن وراء ذلك ترتسم فكرة ــ وان تكن ماتزال خرافية ــ هي فكرة « البيوقراطية Biocratie اي حكم العلماء الاحيائيين » . ويمكن لهذه الفكرة ان تكون ناجعة في مجالين : ففي المجال الاخلاقي سيحل علماء الاجتماع الإحيائي محل السلطة الدينية القديمة حين يصبحون معلمين روحيين ، وفي المجال الفيزيائي ، سيكونان مهندسين قادرين على تغييرنا بشكل ملموس . وانه لتهديد رهيب : اذ سنصبح ، معنويا وماديا ، رعايا مستعملين بشكل كامل ! ولا بد هنا من طرح هذا السؤال : من سيتخذ قرار استعمال الآخرين ؟ ومن المجتمع سيملك السلطة التي تقود هذا التحويل ؟

●● بيريكليس وفيردي BRICLES ET VERDI

فلسفة فرانسوا شاتليه FRANÇOIS CHATELET

للفيلسوف الفرنسي جيل دولوز GILLES DELEUZE

منشورات مينوي ، باريس .

عرف جيل دولوز زميله الفيلسوف الفرنسي فرانسوا شاتليه في اثناء تحرير فرنسا من الاحتلال النازي حين كانا يدرسان الفلسفة في جامعةالصوربون في عام ١٩٦٩ ، انضم جيل دولوز الى قسم الفلسفة في جامعة فانسيد ــ باريس، (٨) الذي يراسه فرانسوا شاتليه . في كتابه « بيريكليس وفيردي » يزجي التحية الى صديقه الراحل الكبير بيركليس وفيردي اية علاقة يمكن ان توجد بين اسم جنرال اثيني من القرن الخامس قبل الميلاد (٥) واسم مؤلف موسيقي ايطالي لعدة اوبرات من القرن التاسع عشر بعد الميلاد ؟ هذان الاسمان يشيران الى نقطتين ، لابل الى خطين ، او الىاتجاهين في التنسيق الفريد لفلسفة فرانسوا شاتليه .

يمثل بيريكليس « السلبية » من خلال سقوطه الاثيني ، الذي هو ايضا سقوط الديمقراطية ، انه هيجان العقل ، ويأس العالم ، واحتمال وقوع الكارثة **« اذا لم يكف البشر عن تدمير بعضهم بعضا ، فقد يكون من الافضل ان يدمر الانسان نفسه في شروط ممتعة او حتى وهمية »** (ص ١٢) . لكن الكارثة والتدمير ليس لهما قيمة في ذاتيهما . وليس بامكانهما ان ينجبا سوى الهيجان الخاطىء للروح الجميلة التي تعيش على التعاسة في شكايتها منها . يجب الاخذ

بوجودهما ، بامكانياتهما الحالية الدائمة كمقياس . لماذا يوجد شيء ما بدلا من وجود لا شيء ؟ بهذه الطريقة يتابع فرانسوا شاتليه موت الآلهة ، ويتخلص من كل تصعيد ، وخصوصا من تصعيد العقل الصافي .

يقول فرانسوا شاتليه عن نفسه انه عقلاني . فالعقل لديه هو قبل اي شيء تطلب : انه العبور من القدرة الى العمل الذي يمنع الفوضى ، والذي يبعد عن اليأس ، ويسمح بوجود علاقات انسانية لا تدين احدا لسلبيته ، ولكن تسمح لكل واحد بان ينفعّل (ينقل من القوة الى الفعل) قدرته الخاصة . لذلك كان التعقل في العلاقة مع الآخرين تهذيبا وطيبة : تهذيب ، لانه شرط المساواه الحقيقية مع الآخرين ، وطيبة ، لانه طاقة في إخراجهم من اليأس ، وفي اعطائهم الفرصة ليفعّلوا القدرة الموجودة في كل واحد منهم .

تفعيل القدرة او الصيرورة ايجابيا : ذلك يتعلق بالحياة وبامتدادها ، كما يتعلق بالعقل وصيرورته ، وبالانتصار على الموت ، لانه لا يوجد خلود آخر سوى هذا التاريخ في حاضره ، ولا حياة اخرى الا تلك التي تصلنا بجيراننا وتجمعنا واياهم . يسمي شاتليه ذلك « قرارا » ، وكل فلسفة هي فلسفة قرار ، فرادة قرار . فيردي . الموسيقا . ذلك لان الموسيقا هي صورة العقل . بل افضل من ذلك انها العقل في الفعل . الموسيقا هي ان يصبح المرء ايجابيا ، ان يغدو حدثا ، قرارا . الموسيقا تصنع الحركة . انها تجعل شيئا يوجد بدءا من لاشيء . انها تؤخر الكارثة ، وتعلق التدمير .

بيريكليس ؟ انها اوبرا لفيردي تريد ان تعرفها ؟ ليس لك الا ان تقرا فرانسوا شاتليه .

هوامش

١ – سيمون بوليفار Bolivar (١٧٨٣ – ١٨٣٠) : ولد في كاراكاس . قائد وسياسي . حرر فنزويلا من نير الاسبان ثم غرناطة الجديدة وكون منها ومن الاكوادور جمهورية « كولومبيا الكبرى » . ثم سعى في توحيدها مع البيرو وبوليفيا فلم ينجح . باسمه دعيت جمهورية بوليفيا

٢ – كمير او خيمر Chimère : حيوان خرافي له راس سبع وجسم شاة وذنب حية .

٣ – اورينوك Aurénoque : نهر في فنزويلا ، ٢٨٠٠ كم . يصب في الاطلسي .

٤ – الاب دانسيه : رئيس رهبان دير لاترات Latrappe المتنعين عن الكلام .

٥ – بيريكليس (٤٩٥ ؟ – ٤٢٩ ق.س) : اكبر رجال الدولة في اثينا . تزعم الحزب الديمقراطي ونشر الديمقراطية ، وادار شؤون المدينة اكثر من ربع قرن ٤٦٠ – ٤٢٩ فبسط سيادتها على سائر المدن . شجع الاداب والفنون . بلغت اثينا في عهده عصرها الذهبي فافناها بالباني (معبد البارتينون) والتماثيل والاثار الادبية .

آفاق المعرفة

الأسطورة والتاريخ
في المشرق العربي القديم

«ندوة» بإدارة: عبدالرحمن الحلبي

ندوة

المشاركون:

د. عدنان البني

د. علي أبو عساف

أ. فراس السواح

لكي يكون موضوع ندوتنا أكثر وضوحا ، فاننا سنحاول في البدء أن نتلمس الأسطورة بمعنييها اللغوي والأدبي بغية النظر في الفرق بينها وبين الملحمة ، ثم بغية التعرف بنقاط اللقاءالممكنة بينها وبين التاريخ. ثم بمدى علاقتها ببيئتها الطبيعية وبانسان تلك البيئة لنصل من ثم الى الأهداف التي قصدت اليها الأساطير ، وسنحاول بعد ذلك أن نتبين اثر أساطير المشرق العربي القديم في الاساطير اليونانية ، ثم نحدد موقفنا من الأسطورة كمصدر من مصادر التاريخ .

هذا وثمة تنويعات على هذه النقاط وتفرعات ، نامل أن تفني طموحنا الى المعرفة . احييكم . وارجو الأستاذ البني أن يبدا بتعريف الأسطورة .

د. عدنان البني :

يبدو التعريف : للوهلة الأولى . ابسط الأشياء : وهو في الواقع تجريد التجريد : اي هو اصعب الأشياء . قيل ان الأسطورة من كلمة سطر يسطر: ومن قائل انها من « هيستوريا » باللاتينية : أي تاريخ . وكلمة اسطورة وهيستوريا تقتربان بوضوح . لكن كلمة هيستوريا اخذت طريقها واصبحت هي علم التاريخ . اما الأسطورة : عندنا على الأقل في اللغة العربية : فدخلت في مجال آخر .

يلتبس الامر عادة بين الاسطورة والملحمة والخرافة والقصة والرواية . والمعالم بينها غائمة .

بيير غريمال Piear Grimal في معجمه الشهير يقسم الاسطورة ، او ما يسمى بـ « الميثولوجيا » ـ علم الاساطير ـ الى خمس طبقات :

١ ـ الاسطورة العليا : التي تتعلق بانشاء الكون والخلق والطوفان ، اي نظام العالم بشكل عام .

٢ ـ الدورة البطولية : وهي تعني ما نسميه بالعربية « الملحمة » ، كقصة جلجامش وهرقل ، ومغامرات (غوليس) (Olis) . وهي بالتالي تهتم بشخص او بمنطقة ، او بشعب من الشعوب . اي ليس فيها مثل هذه الشمولية .

٣ ـ الخبر الاسطوري : وهو حادثة تاريخية ، لها اصل تاريخي .

٤ ـ حكاية تفسيرية : تفسر اسم مدينة ، تفسر حدثا من الاحـــداث الطبيعية ، اصل الزراعة ، انشاء معلم من المعالم . . .

٥ ـ الطرفة ، او الاقصوصة التي تحوي على مدلول اخلاقي ، او تثـير الحماس والضحك . . . المعالم هنا مختلطة وغير واضحـة ، فحـين نقول « خرافة » في العربية فهي تعني انها ـ اصلا ـ مخترعـة . لا يوجد لها اي مساس في الطبيعة ، بل نحن الذين اخترعوا هذه الخرافة . نكلم الحيوانات ، نكلم الجماد ، كما نريد . الاسطورة ليست كذلك لأن لها اصلا تاريخيا مضخما وهي تتعلق دوما بالأمور الشاملة . هذا في اعتقادي رد غير كاف تماما ، ولكن يمكن ان يكون مثيرا للجدل .

د. علي ابو عساف :

اعتقد ان الزميل البني قد اوفى في تعريف الاسطورة ، ولكن احب ان اضيف شيئا هو ان الاسطورة نتاج الفكر الانساني ، ولها بواعث عديدة . منها الباعث الديني للاسطورة .

بدايات الكتابة ـ منذ نشوئها ـ كانت عبارة عن نصوص تتعلق بالمعبد ، وهذا يعني ان منشأ الكتابة ديني . لذلك لا عجب ان يكون الباعث الى الاسطورة

باعنا دينيا ايضا ، خاصة ان اهم الاساطير التي وصلت الينا من الشرق العربي القديم تتعلق بالتكوين .

تمجيد الأشخاص في الملاحم ــ جلجامش مثلا ــ له اصول دينية ، ومــرده كذلك الى اشياء دينية . لانهم يستعيرون الى الشخصية ــ البطل ــ التي تدور حولها الملحمة صفات كانوا لا يطلقونها الا على الآلهة .

الحلبي :

ربط الأسطورة بالمنشأ الديني مسالة هامة حقا . لا ادري الى اي حد سنكون معها . لكننا سنتابع ، في التعريف ، الذي ربما عرّج عليها بهذا القدر او ذاك .

فراس السواح :

بوسعي تعريف الأسطورة عبر ثلاثة منطلقات : لفظي وشكلي ومحتوى . فمن حيث اللفظ نجد ان افلاطون كان اول من استعمل ــ في اللغة اليونية ــ كلمة « ميثولوجيا » . وقد استعملها بمعنى روايــة القصص او الحكايــات Mitous .

اما في اللغة العربية فقد جاءت من (سطر) . والسطر هو الصف من الشيء ، وهو ايضا الخط . وقد وردت كلمة أساطير تسع مرات في القرآن الكريم . وحيثما وردت فيه نجدها تقرن بـ « اساطير الأولين » . ومن اكثر الآيات اثارة للانتباه في هذا الصدد الآية التي ورد فيها : « إن هي إلا أساطير الأولين يكتتبها فتملى عليه بكرة واصيلا » (١) .

إذن الأساطير هنا هي الشيء المكتوب ، الذي يملي ويكتتب . اي نصوص مكتوبة . وهذه النصوص القديمة ، التي تملى على الرسول ، في اعتقــاد المشركين ، هي الاعتقادات القديمة .

إلا ان المفسرين قرنوا بين الأساطير والاباطيل حيثما فسروا ورودها في القرآن الكريم ، وهذا ما لا اوافق عليه .

الحلبي :

ليس جميع المفسرين . ابن كثير الدمشقي ــ مثلا ــ يقول في هذه المسالة: ما هذا الذي جئت به الا ماخوذ من كتب الاوائل ومنقولاتهم .

---

(١) هي الآية الخامسة من سورة الفرقان هو : « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة واصيلا » .

السـواح :

بالضبط ، هي من كتب الأوائل ومنقولاتهم ، أما شكل الأسطورة فشكل القصة او الحكاية ، لكنها ليست قصة عادية لأنها تتوارث من جيل الى جيل ، بذلك تتمتع بعناصر الثبات ، ولا تتغير الا بتغير الأحوال الحضارية وانتقالها من شعب الى شعب .

الأسطورة ذات منشأ ديني ، صحيح جدا . فلقد كان القدماء يستمعون اليها ترتل وتنشد في الأعياد والمناسبات الدينية . وهي ، في النظرة القديمة شيء حقيقي وليست بشيء خرافي او متخيل .

محتوى الأسطورة كوني شمولي ، اي تتحدث عن امور كلية شاملة تتعلق بحياة الانسان ومصيره . وهذا المحتوى هو الذي يميز الأسطورة عن بقية اشكال التعبير الأدبي . فهي تتحدث عن علاقة الانسان بالآلهة ، عن علاقة الآلهة ببعضها ، عن موقف الآلهة من الكون ومن البشر ومن الحياة الانسانية . اي ان همها الأساسي . ديني ، كلي . مقدس .

اما الملحمة ، مثلا ، فموضوعها الأساسي : دنيوي ، لا شمولي . يتعلق بجزئيات الحياة اليومية للبشر . رغم ان عالم الإلهيات ليس غائباً عنها تماماً .

الحلبي :

اختصر علينا الطريق . زميلنا فراس . حين انتقل من تعريفه للأسطورة الى بيان الفرق بينها وبين الملحمة . وهو الموضوع الذي ننوي بحثه الآن ، لنعرف كيف هو وما مداه ؟

ابو عساف :

الفارق الاساسي بين الأسطورة والملحمة هو . اضافة الى طابعها الديني ، ان الأشخاص الذين يصنعون احداث الأسطورة من الآلهة في معظم الاحيان ، بينما اشخاص الملحمة من الأبطال او الملوك او القادة ، اي من البشر .

البنـي :

ربط الأسطورة دوما بالشيء الديني قد يجانب الحقيقة وذلك لوجود كثير من الأساطير غير ملتزم دوما بالقضية الدينية . ولربما تبين لنا ذلك في النقاش الذي سنمر به عبر هذه الندوة ، لكنني الآن اريد ان اعقب على كلمتين من الزميلين ، الأولى ان « الكتابة ذات منشأ ديني » . فالدكتور ابو عساف ، الذي قال هذا ، يعرف جيداً ان اول كتابة على الطين كانت كتابة تشكيلية ،

وكانت لغاية اقتصادية بحتة ، ومنذ عهد (أوروك ـ الوركاء) كان لدينا كتابة تصويرية . ولكن الكتابة طورت في المعابد وعن طريق الكهنة ، فالعامل الديني فيها هام .

الثانية : محاولة الأستاذ السواح اشتقاق الاسطورة من (سطر) وتقريبها من اللغة العربية ، بدلا من « هيستوريا » ، وهذا شيء محبب ولطيف ، غير انه لا يضير العربية أن تحتضن الدخيل عليها . ففي لغتنا العربية القرشية الحجازية كثير من الكلمات التي هي من أصول لاتينية أو يونانية ، كالسراط والفردوس وغيرهما ، وقد وردت في القرآن الكريم . اما الـ « سطر » فهو في الآرمية : الجانب ، القطعة ، الخط . يقال : شطر إنجيلي . أي خط انجيلي ، كتابة الانجيل . لذلك فالسطر يعني خط ، يعني قسم ، يعني كتابة ، يعني معاني كثيرة . الاسطورة اكثر من ذلك بكثير .

وإذ يقول القرآن الكريم « اساطير الأولين » فهو يعني فعلا الذي نريده ، وهو : قصص الأولين واختراعاتهم وتأويلاتهم عن الخلق وغيره . وقد دخلت كلمة « اساطير » في اللغة العربية ، ولا شك فيها مطلقاً .

اما عن الفرق بين الاسطورة والملحمة ، فانا متفق مع الزميلين فيه ، وان كنت لا ارى فارقاً حاداً بينهما . باعتبار ان الاسطورة ذات علاقة بالكون والطبيعة والخليقة ولها اغراض دينية اساساً . وان الملحمة تتعلق ببطولة فرد او جماعة مع فرد ، ولهدف يسعى فيه الانسان لبلوغ مرتبة الرب والإله . مثالنا على ذلك : جلجامش في المشرق العربي القديم . وهرقل لدى الاغريق .

الحلبي :

على ذكر جلجامش ، ملحمته ، كيف هي بابلية ونصّها سومري ؟

ابو عساف :

هذا السؤال هام جداً . ولا بد ، للاجابة عنه ، من الركون الى التاريخ ، باعتبار ان ما وصلنا من الكتابات ومن النصوص عن الممالك السومرية القديمة، التي عاشت وازدهرت في النصف الأول من الألف الثالث ق.م قليل للغاية ، بل اذا اردنا ان نكتبه كله في دفتر من دفاترنا الراهنة فلسوف نجد انه لا يتعدى خمس او ست صفحات .

اما الآداب السومرية فقد نقلها الينا الاكاديون ، بالدرجة الأولى ، وقد تمّ ذلك في النصف الثاني من الألف الثالث ق.م .

كان الأكاديون ، أو الملوك منهم ،رجال حرب وفتوحات ، الا انهم كانوا في الوقت نفسه رجال علم وادب ــ اذا صح التعبير ، ومع اعتذاري عنه ــ لانهم حفظوا التراث القديم ، التراث السومري ، أو لنقل : التراث الذي سبقهم . فدونوه . وعن طريقهم ، وبفضلهم ، وصل الينا كثير من الأخبار السومرية .

ثم اتت الخطوة الثانية في الدور الآموري الكنعاني ، اي بعد سقوط الدولة الأكادية وتأسيس ممالك آمورية كنعانية في بلاد الرافدين وبلاد الشام . حيث جمع هؤلاء الكتابات القديمة ، لذلك وصلت الينا ملحمة جلجامش ــ مثلها مثل الاخبار التاريخية ــ مكتوبة بالخط المسماري وباللغة البابلية .

البنـــي :

ما قاله الزميل ابو عساف شيء تاريخي ولا خلاف عليه . فحضارة بلا ادب وبلا اسطورة لا يمكن ان تكون . وحكم بلا مبررات دينيةوميتولوجية ــ في ذلك الوقت ــ لا يمكن أن يكون كذلك . كما لا يمكن فهم الحضارة الرافدية الا خلال امتزاج الحضارة السومرية بالحضارة الأكادية ، وملاحظة العلاقة بينهما ، وهي علاقة ديالكتيكية وقوية للغايـــة .

السواح :

ما وصلنابا لسومرية عن جلجامش هو عدد من النصوص المتفرقة ، التي لم يجهد السومريون أنفسهم نضمها لبعضها ، وتكوين ملحمة متكاملة عن موضوع جلجامش .

يوجد لدينا نص : « جلجامش وثور السماء » وهو نص اصيل . ونص : « جلجامش والأحياء » وهو نص أصيل ايضاً . ولدينا خبر آخر عن جلجامش هو : « جلجامش والملك اجا » . وهناك نص عن موت جلجامش . اي ليس هناك ملحمة سومرية عن جلجامش .

هذه القصص السومرية المتفرقة دخلت في نسيج الملحمة البابلية . فصاغ الكتاب البابليون ملحمة جديدة تماماً ، تضمنت بعض نصـوص جلجامش السومرية . كما تضمنت اساطير متداولة اخرى ، وروايات شفوية لا نعرف بالضبط مصدرها .

ملحمة جلجامش البابلية كتبت لاول مرة ــ بشكلها الذي نعرفه الآن ــ في مطلع الالف الثاني ق.م ،وبلغة اكادية وخط مسماري . وهي بابلية قلباً وقالباً .

الحلبي :

تلمس اصول الاشياء مسالة علمية دونما ريب ، ولكن الى اي مدى يؤيد التاريخ والآثار صحة هذه الاصول ؟

ابو عساف :

عندما نقول : ان الاكاديين هم الذين نقلوا الينا التراث السومري فثمة احتمالان . اما ان يكونوا قد وجدوا نصوصاً سومرية نسخوا عنها . او ان يكونوا قد سمعوها من الناس فدونوها عنهم .

بالنسبة لنا ، توجد لدينا ادلة كثيرة تثبت بأن البابليين او الاكاديين نقلوا عن نصوص سومرية مكتوبة . اما بالنسبة لملحمة جلجامش فقد يكون لها نصوص سومرية ، وبخاصة في مدينة (نفّر) العراقية ـ الآن التي هي (نبّر) القديمة ، وقد يكون الاكاديون وجدوا هذه النصوص في مكتبة هذه المدينة فاستنسخوها كما استنسخها الحثيون وغيرهم . باعتبار انه وجدت نسخ عن ملحمة جلجامش في (بوغاسكوي) الآن ، والتي هي (خَتّوشه) عاصمة الدولة الحثية .

البنسي :

يقول نقاد الاسطورة البابلية ، الذين كتبوا عنها ، : ان ملحمة جلجامش قد قلبت حتى كانها فقد الأصل نهائيا . ولكن ينبغي الا ننسى ان جلجامش ذاته هو ملك من ملوك (الوركاء) وكذلك (دوموزي) وعددا كبيرا من الاسماء التي وردت فيها ، بما فيهم (أتنا بشتم) .

ثم ان اصل كلمة جلجامش بالسومرية هو : « بيلجاميس » ومعناها : « الجد الاكبر » . ولكنه ـ حتى من حيث الاسم ـ انقلب وتغير فيما بعد ، فصار جلجامش . وهو صاحب الملحمة التي وصلتنا بشكلها البابلي . وهي الاكمل والاجمل شعرا وتوقيعا وموسيقا ، والاكثر اثارة . لكننا ـ نحن ـ كطلاب تاريخ نظل نبحث في الاصول .

الحلبي :

لا بأس ؛ ولكن ينبغي ان نبحث في المضمون ايضا . ففي ملحمة جلجامش توق لاقتران عشتار بجلجامش ، وحضرته يرفض هذا الاقتران .

عشتار إلهة ضخمة ، ونحن نعلم انها ارادت الاقتران بـ (آنو) كبير الآلهة . فكيف يرفض هذا الرجل الذي يملك جزءا يسيرا من إله ، والباقي

بشر ، كيف يرفض هذا الانسان ــ جلجامش ــ هذه القمة العظيمة في اقترانه من آلهة كبرى ؟! اريد تفسيرا اجتماعيا لهذه المسألة ، او لكن ، قبل الدخول في التفسير الاجتماعي ، ارجو ان يحيطنا الاستاذ السواح بأجواء عشتار ، باعتباره لاحقها في كتابه « لغز عشتار » من الازل الى الابد .

السـواح :

عشتار صورة من صور الآلهة الام ، وهي اول معبود عبده البشر منذ بداية تاريخهم .. فهي الام الطبيعة ، وهي الام الارض ، وهي ام الآلهة وام البشر ، وهي مصدر كل شـيء .

بعد الاستقرار بالارض ، وبناء المستوطنات الزراعية ، وحصول التطورات والمستجدات الاقتصادية الجديدة ؛ واعتلاء شأن الذكر نتيجة لذلك ! بدات المؤسسة الدينية ، تدريجيا ، بالتحول عن عبادة الآلهة الانثى الى عبادة الإله الذكر . وقد رافق هذا التحول التدريجي صراع مرير بـين الاتجاه القديم والاتجاه الجديد .

وفي ملحمة جلجامش نستطيع أن نلاحظ اثرا من آثار ذلك الصراع الذي ابتدا منذ اقامة المستوطنات الزراعية الاولى في الشرق العربي القديم .

في مطلع الالف الثاني ق.م ، وخلافا للمؤسسة الدينية البابلية ، كان الصراع الديني مازال محتدما بين المؤسسة الدينية العشتارية وبين المؤسسة الدينية الذكرية . اي عشتار آلهـة الطبيعة ومن معها ، وآنـو إله السماء ومن معـه .

ثم أن عشتار كانت آلهة اوروك لـ (الوركاء) . وكان معبد « الإيانا » مخصصا لها ، وكان قبلها للإلهة (إنانا) . فتحول هذا المعبد ، تدريجيا ، ليصبح معبدا لـ (آنو) . اي انه قد حل محل إنانا وعشتار في المعبد الرئيسي الكبير في المدينة .

عندما دوّنت ملحمة جلجامش ، لاول مرة ، في مطلع الالف الثاني ق.م كان الصراع على اشده بين الإلهة والإله ، بين عشتار وآنو ، ولذلك قام الكهنة الذين دوّنوا هذه الملحمة بازاحة إنانا وعشتار عن المعبد ، وكرسوه لـ (آنو) .

وحين تأكد للذكر ، فيما بعد ، انه استطاع اقصاء الإلهة الانثى عـن مكانتها الرئيسـية ، صار لا فرق عنده اذا ما عادت الى المعبد . وهكذا حصل نوع من التسوية بين آنو وعشتار ، واضحى المعبد لهما معا .

اما لماذا رفض جلجامش الزواج من عشتار ، فان كاتب الملحمة ، او كاتبيها ، يعبرون عن موقف عدائي من الإلهة عشتار باعتبارهم كهنة . ولهذا نجد جلجامش يمرغ ـ في الملحمة ـ عشتار بالتراب ، ويوجه لها الاهانات والشتائم ، ويعدد مثالبها ورذائلها وخياناتها لعشاقها . وذلك في محاولة من مؤلفي الملحمة للنيل من الإلهة الانثى .

البني :

هذا ، في الحقيقة ، عرض ادبي اكثر مما هو تاريخي . لقد قرات الأستاذ فراس من دمشق حتى تدمر /٤٠٠/ صفحة فوجدت انه يركز فيها كثيرا على هذا الموضوع ، الانوثة والذكورة . طبعا كأديب ومفكر وكاتب له الحق . اما نحن فلدينا الموضوع ابسط .

الحلبي :

اي ليس لديكم لا انوثة ولا ذكورة .

البني :

لا . بل عندنا انوثة وذكورة ، وهذا شيء طبيعي ويذكره التاريخ . اما عن اسباب انتقال السيادة من المراة ، فالامر بسيط . حيث لم يكونوا يعرفون ماهي العلاقة بين اجتماع المراة والرجل وولادة الولد ، حتى عرفوا فيما بعد. فكان الولد ينسب الى امه وكانت الام هي التي تعطي ادوات الانتاج . ثم ، فيما بعد ، حين عرفوا أن الرجل هو الاقوى وعضلاته هي الاكبر ، وهو الذي يقدر على الانتاج ويقدر على الاطعام ، نجدها لا تحتاج الى هذا التجميل الميتولوجي . ولكن بماذا نفسر ، اجتماعيا ، رفض جلجامش الزواج بعشتار ؟

١ً ـ كان ذاهبا الى هدف ، في الملحمة ، هو جلب النبتة ، او الخلود . فاذا ما تزوج ، في انطريق ، من عشتار فانها ستمنعه من الاستمرار في متابعة هدفه ، وهذا يحصل . وهو ـ كبطل ـ لا يستطيع التوقف مع عملية من هذا النوع ، لانه يود أن يستمر نحو هدفه الاسمى . وهنا توجد غاية اخلاقية وتربوية وغاية تحميسية ، وكل شيء .

٢ً ـ جلجامش من جنس بشري ، وعشتار ربة ، وجانبه الإلهي قليل ، فقد يجوز انه كان يفكر بأن يكتمل فيصبح إلها كله . . .

البني :

هكذا ارى المسألة ، ولا اراها الا على هذا الاساس . والا لكان توقف كاتب الملحمة . او كاتبوها ، وانتهت القصة ، وبناء عليه فهي من نفسها تفسر نفسها ، **اما اذا كان لها تفسير آخر عند آخرين من الزملاء فانا لا أعرفه .**

السواح :

١ً ـ عندما عرضت عشتار على جلجامش الزواج منه ، لم يكن يفكر في النبتة السحرية ، ولم يكن يفكر بالرحلة الى (اتنا بشتم) . بل كان عائدا من نصره العظيم من غابة الوحش ، وكان منتشيا بهذا الانتصار الكبير . **فاستحم ولبس ثيابه ووضع لنفسه التاج ، فراته عشتار وشخصت الى جماله ،** وعرضت عليه حبها .

عند هذه النقطة من الملحمة لم يكن امام جلجامش عمل آخر يود القيام به . او هكذا نفهم من سياق الملحمة . اما رحلته للبحث عن الخلود فجاءت بعد ان غضبت عليه عشتار وارسلت اليه ثور السماء ، فقتل ذلك الثور ، فقرر الآلهة الانتقام بان يموت احد الاثنين جلجامش او (انكيدو) .

٢ً ـ عشتار إلهة وجلجامش انسان ، رجل ، فكيف يتزوج الرجل من الإلهة ؟

سؤال صحيح . ولكني اقول : كيف يشتم الرجل الإلهة ؟ . اعني : كيف يكون من المستحيل على الرجل ، البشر ، ان يتزوج الإلهة ، ويسمح له ـ في الآن ذاته ـ بأن يشتمها ويكيل لها الاهانات ؟ . هنا ، اذن ، رمز خلف هذا الموقف ، وهذا مايجب ان نبحث عنه خلف السطور .

ابو عساف :

لابد من العودة الى التاريخ مرة اخرى ، ففي مدينة الوركاء كان ثمة حيان او معبدان او مجمعان . احدهما لرب السماء والآخر للربة (إنانا) ، وهذا ينسجم مع العقيدة السومرية في النظر الى الكون الذي لابد له من زوجين يشتركان في اعمار هذا الكون . وهذا ما نجده ممثلا فنيا على قطعة رائعة ، محفوظة الآن في متحف برلين نسميها مزهرية الوركاء .

على هذه المزهرية تصور بالصورة لخلق الكون عند السومريين ، وهو **يبدا بالماء . خطان متوازيان متعرجان يسيران الى الماء وفوقهما الأعشاب .** ونرى الى جانب الاعشاب ، الحيوانات التي ترعى تلك الاعشاب ثم تشرب من المياه . ونرى فوق ذلك الخدم الذين يجنون المحاصيل ويأتون بالغلال سواء

كانت حيوانية ام نباتية . ينقلونها الى الرب والربة الموجودين في الحقل الاعلى من المزهرية .

تقف الربة (إنانا) التي هي عشتار فيما بعد ، امام المعبد ، وامامها الرب تموز ، يشارك بتقديم الخيرات للربة ، وكأنه يعترف لها بالجميل ، وبالتالي ؛ بالخلق . ثم نعود لنقول : « وخلقنا من الماء كل شيء حي » لان الماء اساس هذه المخلوقات .

هذه الفكرة الدينية اصبحت مع تطور الزمن رمزية . اي لم يعد يمثل الرب والربة ، بل اصبح يستعاض عنهما بالملك والملكة ، او بالكاهن والكاهنة. وهنا يبرز سؤال يقول : هل عشتار الربة هي التي عرضت الزواج على جلجامش ام من ؟ .

في الواقع الربة عشتار غير موجودة . الموجود تمثالها فحسب . صنم كائن في المعبد . وفي المناسبات الدينية التي تمثل فيها بعض الاحداث ، كان ينوب عن الربة عشتار ، وينوب عن الرب آنو او تموز الكاهنة او الكاهن وهم الذين يمثلون الزواج . ولهذا اجدني مع وجهة نظر الزميل عدنان من حيث وجود « الحدث » في ملحمة جلجامش ، الذي هو « الخلود » . ومهما جد من احداث جانبية فلا يجوز ان تعيق ايّا من جلجامش او (انكيدو) عن هدفهما.

ثم من الممكن ان تكون الكاهنة التي نابت عن الربة عشتار بشعة ، فلم ترق في عيني جلجامش ، فرفض ان يتزوجها قبحها . اوليس هذا تفسيرا مقبولا ايضا ؟ .

الحلبي :

المسالة التي اثارها الاستاذ السواح تستاهل ، فيما ارى ، ان نتوقف امامها من وجهة نظر اجتماعية . اتصور ان الإلهة حين تنزل الى مستوى الانسان . . .

ابو عساف :

تفقد الوهيتها . نزلت الى تحت فلم تعد ربة .

الحلبي :

هنا المسالة . اي ان الانسان استطاع ان يؤكد ذاته امام الربة . جعلها تاتي اليه . او ، بمعنى ما ، استطاع ان يفرض وجوده عليها رغم ربوبيتها . وما ادري اذا كان التاريخ يقول غير هذا ؟ لكن د. ابو عساف نفى وجود عشتار اصلا في جلجامش .

ابو عساف :

هي غير موجودة واقعيا بين الناس . تمثالها فقط ، رمزها .

الحلبي :

حسنا . و (آنو) الذي قال لها : انت منذ الآن (آنو تيم) العظيمة . .

ابو عساف :

مادامت الآلهة تحب وتكره ، تحارب وتقاتل ، تأكل وتشرب ، فهي انسان . وما يدور بين الآلهة ، ما يحكى عن صراع (بعل) و (يم) أو عشتار وكذا وكذا ليست الا تمثيلا لما يجري في الطبيعة بين البشر .

السواح :

يجب ان نفرق بين الاسطورة وبين الدراما الاسطورية ، فما تحدث عنه د. ابو عساف جميل . لكني أود التوقف عند (فاز أو روك) . ما ورد في هذا الفاز دراما وليس اسطورة . فهو ، حسب تفسير انطون مورتكارت في كتابه (تموز) ، وحسب تفسير كريمر في عدد من كتبه ، يمثل طقس الزواج المقدس ، او دراما الزواج المقدس . حيث يقترن الملك ، كممثل للإله دوموزي، بالآلهة عشتار ، في شخص ممثلتها الكاهنة ، في زواج مقدس ، في عيد الربيع ، يهدف الى استمرار خصب الطبيعة واستمرار دورة الزراعة .

هذه دراما ، هذا طقس . اما ما ورد في ملحمة جلجامش فهو اسطورة وليس له علاقة بالدراما .

ثم إني أود ان اسأل د. ابو عساف : اذا كانت عشتار هنا هي الكاهنة او ممثلة عن الكاهنة ، فماذا نقول عن كل الآلهة الذين وردوا في ملاحم هو ميروس مثلا ؟!.

ابو عساف :

لحسن الحظ انني درست عند الاستاذ انطون مورتكارت ، واني اول من يعرف ماذا يقصد بكتابه (تموز) لانني انا الذي سمعت محاضراته واستمعت اليه والى تفسيراته .

لا اريد ان اعلق على هذه الناحية سواء كانت دراما او كانت تمثل طقوسا دينية . لاني لم اقل اصلا : ان عشتار هي الكاهنة ، بل قلت : ان الكاهنة تنزب عن الربة عشتار .

ثم انعطافا ، مرة اخرى ، على ما يحب الزميل السواح ان يؤكده من سيطرة الإله الانثى ، اتساءل : من اين ناتي بهذه التفسيرات ؟ فإما ان تكون لدينا شواهد آثارية ، تماثيل وغيرها ، تثبت ان السيطرة كانت للربة الام او للرب الاب . او تكون لدينا نصوص كتابية تقول هذا . وما عدا ذلك فهو محض خيال .

لم نجد في المعابد اطلاقا تماثيل امومة لوحدها او تماثيل رجال لوحدهم، وخاصة في الالف الرابع ق.م . وجدنا تماثيل للانثى وقلنا انها تمثل الربة الام ، وايضا وجدنا تماثيل للذكر ، وفي عصر واحد . كذلك في الالف الخامس قبل الميلاد ، وفي تل الصوان في العراق ، وفي غيره من الاماكن اذا ما اردنا العودة الى الالف الثامن ق.م .

لا تذكر النصوص غلبة لفلان على فلانة ، الرب على الربة . ولكن يجب ان نشير الى ان اول النصوص التي تتحدث عن الكون تقول : الذي خلق الكون هو الرب (آنو) المذكر وليس المؤنث .

السواح :

اذا اردنا تتبع البنية الآركيولوجية لوجدنا ان معظم الاعمال الفنية المكرسة لاعمال البشر — في العصر الحجري القديم — كانت مكرسة لتمثيل الانثى . وفي عملية احصائية بسيطة قام بها احد دارسي آثار ما قبل التاريخ وجد ان نسبة التماثيل الانثوية خمسون مقابل خمسة للذكر . وهذه التماثيل الانثوية كانت تمثل بشكل مبالغ به ، وبشكل رمزي . مما قاد معظم الباحثين في فنون ومعتقدات ما قبل التاريخ الى القول : ان هذه الاشكال النحتية ، انما تمثل قوى إلهية ما ورائية .

ثم اذا ما اتينا الى العصور النيوليتية التي بدات فيها الزراعة منذ الالف الثامن ق.م لوجدنا تماثيل العشترات منتشرة في كل مستوطنة زراعية . ولان المعبد لم يكن هيئة منفصلة فلقد كانت هذه التماثيل تتواجد في كل مكان ، وخاصة في البيوت العادية ، طلبا للبركة ، او لنوع من انواع العبادة . وحين ظهرت المعابد كهيئة مستقلة كانت فيها الإلهة الام الشخص الاساسي وربما الوحيد الممثل في تلك المعابد .

واعتمادا على البنية الاثرية الآركيولوجية ، اقول : ان الإلهة الام كانت سائدة في العصر البايوليتي والعصر النيوليتي . ولكن عندما ابتدات عصور الكتابة كان التحول الاقتصادي والصناعي والزراعي قد ادى الى سيطرة

الذكر . وهكذا نجد ان النصوص المكتوبة تتحدث عن الإله الخالق ولا تتحدث عن الإله الخالقة ، وان كانت النصوص السومرية لا تغفل دورها باعتبارها خالقة الجنس البشري ، بل هي ام كل شيء حي .

البني :

مادام الاستاذ فراس يريد دوما ان يدخل في الحلبة الاثرية ، فلنصطرح:

١ً ـ من صنع تماثيل المراة هو الرجل ، كل التماثيل التي يحبها الاستاذ فراس من صنع الرجال . ومن اله المراة هو الرجل . والى الآن يؤلهها الشعراء .

٢ً ـ الشيء المهم ، آركيولوجيا ، انه عندنا في (العبيد) في الالف الخامس ق.م تماثيل ذكورة اكثر من تماثيل انوثة . وتل العبيد الواقع جنوبي العراق هو احد المفاتيح الاساسية للعصر الحجري النحاسي .

٣ً ـ في بنفراس ، في القطر السوري حفرية جميلة جدا لموقع من الالف السابع ، من العصر النيوليتي (الحجري الحديث) ما فيها ولا تمثال لامراة فيما رايته انا ، ولكن توجد تماثيل كثيرة من الصوان لرجال .

الشاهد الآركيولوجي ، اذن ، ليس دوما في صالح الاستاذ فراس . ولقد قلت دوما ان عبادة المراة هي الاصل ، صح ، ولكن التقسيم الذي يستخدمه يخرجه ، قليلا ، عن الموضوعية .

لدينا الآن معطيات اثرية جديدة في اثني عشر موقعا في سورية تعود الى النيوليتيك وحده وكذا في فلسطين وكذا في العراق . ولهذا ينبغي ان نعيد النظر في فهمنا للامور .

الحلبي !

« ان الذي صنع تماثيل المراة هو الرجل » مقولة هامة جدا ، قد تفسر كثيرا من المفاهيم التي تتبعها الاستاذ السواح . فبماذا يعلق ؟

السواح :

من يستطيع ان يثبت ذلك ؟

البني :

هذا امر بديهي بالنسبة لنا . نحن نعرف مجتمعات ما قبل التاريخ معرفة دقيقة لمليون عام على الاقل . نعرف ان الصناعة الصوانية كانت صناعة رجل . ثم انني لا يمكن ان اتصور ان المراة في ذلك العصر كانت تقعد تصنع الصوان .

هذا شيء مسلم به تقريبا ، ولكن لا ينفي عن بعض النساء ان يعملن مثل هذا العمل . الا ان الرجل ، في المجتمع ، كان هو المنتج ، بل المنتج دوما .

كانت المراة تعمل معه ، ولكنه لم يكن ، في مجتمع من المجتمعات ، كذكر النحل . دوما كان الرجل مع المراة . وهذا يجب ان نفهمه في المستقبل وفي الماضي وفي الحاضر .

لم يكن المجتمع ، في وقت من الاوقات ، كله نساء ولن يكون ذلك ابدا . والمشكلة اننا نستند الى ظاهرة وحيدة ونعمم عليها اشياء كثيرة . فعبادة الرجل للمراة شيء طبيعي ، وهو غير مستغرب ، وخاصة حين تربط بالانجاب والأولاد والكثرة .

السواح :

فيما يتعلق بما قاله د. البني عن المقدرة العضلية للرجل ونحته للصوان اريد ان اسأله الا يذكر كيف كانت أمه ، او جدته ، تدق الكبة في الجرن . كيف كانت ترفع عشرة كيلوات وتهوي بها ؟ .

البني :

أستاذ عبد الرحمن انتما اديبان ، ونحن مؤرخان اثريان . انتما تريدان ان تجرانا الى ميدانكما ، ونحن لانحب ان نبرح التاريخ والآثار ، مادمنا فيهما .

الحلبي :

حسناً ، لنبق مع التاريخ والآثار ، ولنسأل : كيف نتبين الحدود بين الاسطورة والتاريخ ؟

البني :

ذكرت قبل قليل ان للاسطورة وللملحمة خلفية تاريخية ، ففي موضوع كموضوع جلجامش نعلم انه ، هو اصلا ، ملك من ملوك الوركاء ، ثم تعامل في مرحلة من المراحل مع جده (اتنا بشتم) وهو نوح البابلي . . .

الحلبي :

نوح البابلي ، ام نوح التوراتي ؟

البني :

نوح بابلي . وردت قصته في ادب بابل قبل التوراة بحوالي الف سنة . ثم تعلم العبرانيون ، بعد السبي البابلي ، هذا الادب في تلك البلاد ، واخذوه جملة وتفصيلا . فقصة الطوفان معروفة وبابلية واسماؤها وتفاصيلها معروفة كاملة .

الطوفان ، الذي يرد ذكره في الملحمة ، راياه في بلاد الرافدين ، عليه شواهد ابرية مؤكدة . ولنا في (أور) وحدها ثلاثة امتار من طبقة الطمي . ويتحدث الشيوخ في (البوكمال) عن طوفان بعرض خمسة وعشرين كيلو مترا في وادي الفرات . الطوفانات متكررة في عدد من المواقع . وقد وضع لهذه الطوفانات فيما بعد اخراج جديد ، وعظمت ، واصبحت عبرة للناس حتى يتعظ بها المفسدون من البشر ، وغدت في الكتب الدينية جميعها عبارة عن موعظة اخلاقية ، ولها في الوقت نفسه اساس تاريخي .

كل لوح من الواح جلجامش له اصول تاريخية . لكن الانسان يحب ان يعظم البطل دائما ، فيعطيه عمرا مديدا وجسما فريدا وسلالة لا تنتهي سلسلتها حتى مائتين واربعين الف عام . لكن اضفاء هذا التضخيم على الاحداث وعلى الاشخاص لا ينفي مطلقا انه ما من اسطورة دون خلفية تاريخية ، وهذا هو اعتقادي .

ابو عساف :

الخلود ، الخلق ، الرحلة الى العالم الاسفل . . جميعها امور دينية دخلت في ملحمة جلجامش ، الملك الفعلي حسب التاريخ الصحيح ، من الاسطورة ، تماما كما دخلت امور اخرى على قصة حياة (شروكين) الملك الاكادي كان موجودا فعلا حسب التاريخ ، والذي يعني اسمه باللغة الاكادية « الملك الشرعي » والمعروف لدى بعض الناس باسم سرغون او سرجون .

لسنا نعرف من كتب قصة حياة هذا الملك ، ولكننا نعرف انها كتبت في وقتها . اما اثناء حياته ، او بعد وفاته ، اما هي ، كقصة ، فقد كانت معروفة ومتداولة في العصر الاكادي .

يقول شروكين عن نفسه : انه كان ابن كاهنة ، حملته من رجل لم تذكر اسمه . وخوفا من العار وضعته في « قفة » فاخذها احد خدم المعابد ، ووضعها على شاطىء النهر ، فسارت القفة عبر النهر الى مدينة اخرى ، فانتشل شروكين منها وربي في المعبد . . ثم صار قائدا عسكريا . واخيرا قام بانقلاب واستلم الحكم في بلاد النهرين ، واسس اكبر واقوى امبراطورية ، في بلاد النهرين وبلاد الشام ، آنذاك .

بعد هذه الفترة يبدا الحديث عن اعماله التي قام بها ، من حروب وفتوحات وتاسيس مدن ومعابد . . الخ . . فنجد ان هذا الجانب من قصة حياة شروكين تاريخي وذلك لقدرتنا على اتباعه في مصادر اخرى . اما كيف ولد وكيف وضع على شاطىء النهر . . الخ فليس لدينا ما يؤيده . لهذا يظل موضع شك .

السـواح :

هناك مدارس عديدة لتفسير الأسطورة ، منها المدرسة التاريخية التي اكتشفت الان أن الدكتور عدنان البني من اتباعها المتحمسين . ولكنني شخصيا ضد التفسير الأحادي . لأن ثمة أساطير يمكن العثور على اصل تاريخي لها . وثمة اساطير لا يمكن الوصول الى اصل تاريخي لها . بل يمكن أن تكون ذات اصل نفساني ، او ذات أصل آخر مختلف . ولهذا يمكننا القول : ان كثيرا من الاساطير تحكي عن تاريخ ، لكن كثيرا وكثيرا منها لا يحكي عن تاريخ معين . فهي لا زمنية ، اعني ليس فيها زمن ، وهي ذات مناخ سايكولوجي اكثر منه تاريخي .

من أهم اساطير بلاد الرافدين التي تحكي تاريخا حقيقيا ــ او التي لها اساس تاريخي حقيقي ــ اسطورة رحلة الالهة (إتانا) من أوروك الى الاله (انكي) في ابريدو ، حيث استقبلها وبسط لها مائدة عامرة . واذ لعبت الخمرة في رأسه جعل يهدي اتانا النواميس والشرائع التي تتحكم بحضارة الانسان والتي هي أصل لحضارة الانسان . هذه الاسطورة تاريخية بحتة ، وقد اثبت علم الآثار ان مدينة اورك هي اول مدينة متحضرة في المنطقة السومرية ، وانها قد تلي مباشرة مرحلة تل العُبَيْد التي كانت مدينة (ابريدو) فيها هي الحاضرة الرئيسية.

الحلبـي :

لا أرى خلافا كبيرا بين الاستاذ السواح وزميليه د. البني و د. ابو عساف في هذه المسألة .

البنـي :

لا خلاف . لا كبير ولا صغير . لأن الأفكار الأساسية في الكون لا تظهر من العدم ، كل شيء له أصول .

الحلبـي :

هذا يشجعني اكثر لاسأل : كيف كان يرى انسان المشرق العربي القديم المظاهر المحيطة به والعالم الذي يعيش فيه . كيف كانت تساؤلاته وماذا كانت اجاباته عنها ، واين نصنف الأسطورة التي صنعها بنفسه من هذه التساؤلات او الاجابات . بماذا نفسر عقلنته للجماد ، حيث كان يخاطبه وكأنه يخاطب كائنا حيا ذا ارادة وشخصية ، كما في هذا القول :

ايها الملح ، يا من خلقت في مكان نظيف
طعاماً للآلهة جعلك انليل
بدونك لا ينشق البخور إله او ملك او سيد او امير

انا ــ فلان ابن فلان ــ وقعت اسيرا للسحر .
وقعت محموماً في أحابيله
ايها الملح حلّ عني العقدة
افرغ السحر عنـي
وكخالقي ارفع المجد والتسبيح لك .

ورد هذا النص في كتاب « ما قبل الفلسفة » وبوسعي الان ان اختصر تساؤلاتي في صيغة واحدة مكثفة : كيف نرى علاقة الأسطورة بالبيئة الطبيعية وبالانسان ؟

البنـي :

تنشأ الأسطورة في الزمان بخلفية تاريخية . اما بالنسبة للمكان فلا توجد اسطورة تنشأ في كل العالم ، في وقت واحد . بل تنشأ في بيئة ما ، وتتأثر في هذه البيئة وتحاول ان تفسر الظواهر الطبيعية بهذه البيئة ، من ماء ومن يابسة ومن حيوان ومن نبات ، ومن كسوف وخسوف وشمس . وكل الظاهرات تحاول ان تجد لها حلا . ففي البيئة الكنعانية نجد الاسطورة تلتزم البحر (يم) اكثر من غيره . بينما نجدها في البيئة الرافدية تلتزم الأنهر اكثر . لكن هذه الفروق تظل بسيطة ، فلو ان الأسطورة نشأت في اوربا ــ مثلا ــ لما وجدناها تبحث في قضية المطر والرعد وضرورة المطر ، بقدر ما تبحثه اسطورتنا حسب حاجتنا اليه ، او ملحمتنا الكبرى ، وهذا شيء اولي .

قد لا يستغرب الباحث في الديانة الرافدية ان يجد في هذه الديانة اكثر من خمسة آلاف من الأرباب . ذلك لأن كل شيء بذاته كان له رب وكان هو رباً ، حتى الملح . فكل شيء تلزمه المسؤولية باعتبار ان لكل شيء شعورا ، والذي لا يشعر لا تلتزمه المسؤولية . ولهذا نجد جميع الأشياء في الطبيعة ــ وفق الأسطورة التي مهما قيل فيها ، ومهما تأثرت بغيرها ، تظل بنت البيئة ، وتحمل معانيها الأخلاقية بالذات ــ تتخاطب معنا وتفهم علينا ، ويمكن ان نؤثر عليها بالاقناع ، باعتبارها روحا ولها رب وتشعر كما نشعر . فلا غرابة ، اذن ، ان يخاطب الانسان الملح ــ على نحو ما تقدم ــ ولا ان يخاطب ، شعرا ، الدودة التي تنخر الأسنان .

السـواح :

اتفق في كل النقاط مع د. البني ، ولكني اريد ان ارجع الى الوراء اكثر فاتحدث عن علاقة الانسان بالطبيعة اجمالا . حيث لم يكن الانسان القديم يدرك انفصاله عن عالم الطبيعة . كان يعتقد انه جزء من عالمها الرحب : مثل الحيوان،

مثل الشجرة ، مثل الصخرة . . وكانت الشجرة ، بالنسبة اليه ، كالاخت او كالاخ ، وكانت الأرض له بمثابة الأم .

كان ينظر الى الحيوان باحترام شديد . حتى انه كان يعتقد بانه سليل بعض انواع الحيوانات « الطوطم » . وكانت كل قبيلة تؤمن بأنها متسلسلة من حيوان ما ، واذن فهو يعتقد ان الحيوانات هي الأصل ، وانه هو الفرع . ولم يكن يقيم حدا فاصلا بينه وبين اي مظهر من مظاهر الطبيعة ، فهناك نوع من وحدة الوجود فيما بينه وبين كل ما يحيط به . وكان يعتقد ان كل مظهر من مظاهر الطبيعة له روح ، وله كيان خاص به . ويمكنه ان ينشيء بينه وبين هذا المظهر تعاطفا ومشاركة . ولذلك نجد كثيرا من البدائيين في عالم اليوم ، يأتون ـ كما يحدثنا علماء التكنولوجيا ـ الى شجرة ليقطعوها ، فاذا هم يقفون عندها ويطلبون منها السماح . وكذلك الامر اذا ما ارادوا صيد حيوان ما .

رسوم كهوف ما قبل التاريخ تدل على المدى الكبير الذي كان يكنه الانسان الصياد للحيوان الذي كان يصطاده ، وهذا يدل ، ايضا ، على نوع من المشاركة في بيئة واحدة متكاملة .

عندما بدا الفكر الديني بالنمو ، كان ينظر الانسان الى كل مظهر من مظاهر الطبيعة على أنه مسكون بروح الهية . فالآلهة بمنشئها لم تكن قوى فوقية تفعل في الكون ، او بمظاهر الطبيعة ، من فوق . وانما كانت روحا تسكن الظواهر الطبيعية . لم يكن الاله كائنا مفارقا ، متحكما متسلطا من فوق ، وانما كان روحا داخلية ، دينامية ، داخل هذه الظواهر . فاذا تحركت الريح فمعنى ذلك ان الإله (انليل) ـ اله الهواء ـ غاضب . انليل ، اذن ، والهواء شيء واحد وكذلك الماء . فالإله (انكي) هو اله الماء ، اي هو والماء شيء واحد ، فهو مولود ، اصلا ، في الماء ولم ينسل منه الا في مراحل متاخرة . بل حتى في المراحل المتأخرة عندما استقر الآلهة ـ مثل آنو وغيره ـ وصعدوا الى السماء ، بقي انكي في الماء .

مخاطبة الانسان القديم للجماد ـ وكذلك الانسان البدائي الحديث ـ تنطلق اذن من اعتقاده فيما تقدم .

ابو عساف :

أضيف قليلا على ما قاله الزميلان من خلال السؤال التالي : ما هي هذه الظواهر الطبيعية ؟ . بالنسبة للمجتمع السومري كان هناك الثالوث : سماء ، اعاصير ، ارض . ثم دخل اليها الماء كنتيجة لتفاعل هذه الظواهر الثلاث .

اما عند الاكاديين ، فكان هنالك : النجوم ، الشمس ، القمر ، وجميع هذه المظاهر ، وجميع ما تحتويه الطبيعة ، سواء كان حياة او جمادا او سائلا هو من

فعل الاله ، وبالتالي ، هو قوة الاله ـ كما قال الزميل السواح ـ أي هو ينوب عـن الإلـه .

الملح تاتى من الماء ، والماء له رب ، فالملح ، اذن ، هو صفة او ظاهرة او قوة او اسم من أسماء هذا الاله . ولهذا وجب ان يخاطب بكلمة انت ، كقريب وليس بغائب ، وان يخاطب على نحـو مـا ورد في النص الذي قدمه الاستاذ الحلبي . علما بأن مكانة الملح لازالت قائمة ، بفاعليتها الخارقة ، في بعض مجتمعاتنا العربية الراهنة . ففي منطقة الجزيرة يرشون الملح ـ كما شاهدت بنفسي ـ على الطفل المصاب بـ « العين » او يلقون قطعة كبيرة من الملح في النار ، بغية طـرد الروح الشريرة التي أصابت الطفل .

الحلبي :

ترى ما مدى اثر هذه الاساطير ، التي احتوت كل هذه المعطيات التـي تفضلتم بها ، في الأسطورة اليونانية ؟

البنـي :

الاساطير في الهلال الخصيب ـ الرافدين وبلادالشام ـ لها أثر على الاساطير اليونانية الرومانية ، دونما شك . انتقلت اليها عن طريق الحثيين ، والتشابـه بينها قائم في منشأ الخليقة من اصل مائي . وفي العلاقة بين الأرباب والبشـر الفانين ، وفي الأبطال وانصاف الآلهة والآلهة . ثم ان بعض الشخصيات الموجودة في الميثولوجيا اليونانية الرومانية تشبه شبها شديدا بعض الشخصيات الموجودة في المشرق العربي القديم ، وبصورة خاصة تشابه « هرقل » بـ « جلجامش » ، حتى ان نوع الوحوش التي يصارعانها تكاد تكون واحدة ، اضافة الـى تشابه المصاعب التي مر بها كل منهما ، والى تشابه أفروديت وعشتار .

كذلك نجد ان الفترة الأقدم في الحضارة الاغريقية ، تأثرت ، ليس بحضارة المشرق العربي القديم فحسب ، بل بتفاصيلها الاكنوجرافية : الأرباب ،الوحوش النحـت .. الخ ..

السـواح :

نقاط التشابه كثيرة جدا ، ذكر د. البني كثيرا منها ، ولا اعتقد ان هنـاك مجالا لبسطها الآن في هذه العجالة . ولكن هذه النقاط تتوقف ـ في اعتقادي ـ عند حدود الشكل والتأثر ، ولا تتعدى ذلك الى المضمون. لان المضامين الأخلاقية والاجتماعية والدينية لأساطير الشرق الادنى القديم مختلفة تماما عن مضامينهـا في حضارة الاغريق .

البني :

من اجل المضامين الاخلاقية سأورد مثلا « حثيا » : حين تنصح فتاة الحانة جلجامش بترك قصة الخلود ، والالتفات الى متع الحياة ، من اغتسال ولباس وتدليل « للمراة التي بحضنك والطفل الذي بقربك » فالخلود لا شيء غير هذا .

وفي (تنغراد) في الجزائر اكتشف على عتبة بيت هذا العبارة التي كانت باللاتينية والتي يكاد مضمونها ان يكون حرفيا عما قالته فتاة الحانة لجلجامش، تقول العبارة بترجمتها العربية عن اللاتينية : « ان تصطاد وتستحم وتلعب وتضحك فهذه هي الحياة » .

هذا القول هو مفهوم اخلاقي . توجيهي . بمعنى : استمتع في هذه الحياة لانها عابرة ، ولذلك لا تفكر بالخلود . ومثل هذه المضامين موجودة في هذه الاساطير وفي تلك . اي ان الانسان كائن بشري . سواء كان في المشرق العربي القديم او في اليونان . ولهذا لا نقول ان اليونان نقلوها ، بل نقول لقد املتها النوازع الانسانية على كلا الانسانين .

ابو عساف :

لم تكن حضارات البحر المتوسط منعزلة عن بعضها . بل كانت على اتصال وثيق . ومن الطبيعي ان يكون هناك تبادل للافكار والمعتقدات والعلوم وغيرها . ففي نص كلداني بابلي اسمه « صلاة الغفران » قرائن في كل آداب المشرق ، بل بصورة اوسع ، في آداب منطقة البحر المتوسط كلها . فبعد ان يعترف قائل هذا النص ، في المعبد ، بما ارتكب من ذنوب ، ينتهي الى قوله :

« إرفع غضبك ، وغضب الربة
وسامحني من قلبك
ذنوبي الكثيرة اعتقني منها
فواحشي سبع ، وقلبك الطيب مسامح
المنكرات كثيرة ، واطلب رحمتك . »

الحلبي :

اذا كان مثل هذه الاقوال موجودا في آداب شعوب البحر المتوسط كافة ، فهو مستمر بتوكيد اكثر في استغفارات الانسان العربي بخاصة . ولقد راى المؤرخ الاغريقي (هيرودوت) هذا الاستمرار غداة بحثه في مسألة واحدة من مسائل عدة هي : طقوس الجنس في بابل ، فلاحظ انه حين يتم الاتصال بين الزوجين البابليين يمتنعان عن ملامسة اي شيء من امتعة المنزل ما لم يستحما .

وهما يستحمان منذ الصباح الباكر ، وقد راى هيرودوت انهم ، بذلك ، يشبهون العرب . وهذا صحيح من حيث ان الزوجين العربيين كانا يسارعان الى الاغتسال إثر الاتصال ، وجاء الاسلام فأكد هذه المسألة ، وصنفها في الموجبات الأساسية . مع ذلك احب الآن ، متابعة لما تقدم ، أن نتوقف هنيهة عند مسائل الصراع في الأساطير المنبثقة عن هذه المنطقة . فالأستاذ السواح ــ في كتابه مغامرة العقل الأولى ــ يضعنا في أتون صراع الحديث في اسطورة بعل ويم . فكيف ننظر الى هذا الصراع بين هذين الربين ، وأين نصنف اسطورتهما ؟

ابو عساف :

المطلع على قصص وآداب اوغاريت يلاحظ دوما ان هناك دورة مدتها سبع سنوات خصب وسبع سنوات عجاف ــ ينبغي الانتباه الى الرقم ٧ حتى الفواحش في النص السابق كانت ٧ ايضا ــ هذه الدورة تتكرر دوما ، (بعل) و (يم) يمثلان هاتين الدورتين ٧ + ٧ . بعل يمثل الخصب لأنه رب الطقس ، راكب الغيوم التي تأتي بالأمطار . ويم يمثل الدورة الأخرى . فحين يود الرب (يم) حجب الغيوم ، باعتبارها تصدر عن البحر و يم هو رب البحر فلا بد ان ينتصر لها الرب بل لينقلها الى السهول والجبال بغية الخصب ، ولهذا يحدث الصراع . وهو ــ حسبما اراه ــ صراع بين الخصب والقحط .

السواح :

في بلاد الشرق القديم نوعان من الأساطير : اساطير الأصول ــ حسبما اسميها ــ وهي الزمرة الأساسية الأولى ، واساطير الخصب والدورة الزراعية ــ حسبما اسميها ايضا وهي الزمرة الثانية .

تتحدث اساطير الأصول عن أصل الكون ومنشئه ، وهذه قضية تأملية ملحة على العقل الانساني منذ بداية الانسان في التفكير والتأمل .

اما اساطير الخصب ، الزراعة ، فتتعلق بحياة الانسان وعمله في الأرض وجوعه وطلبه للمواسم الزراعية ، وما شابه ذلك . فأسطورة (بعل) و (يم) من اساطير التأسيس ، التكوين ، الأصول . وهي ، في اعتقادي وتفسيري لا علاقة لها بالخصب او بصراع الخصب والجفاف .

يم هو المحيط ، اي ليس البحر العادي الذي عرفه الكنعانيون بعد تنظيم الكون ، وانما هو البحر البدئي . وانا هنا اجد رابطة بين اسطورة بعل ويم من ناحية ، واسطورة التكوين البابلي من ناحية ثانية . ففي أسطورة التكوين البابلية يقوم (مردوخ) بخلق العالم بعد قضائه على تنين العماء ، الإلهة الأم الأولى

(تِعامة) . كذلك فعل (بعل) ، فلكي يسود ويبني مملكته لا بد اله من القضاء على العماء ، المياه الأولى (يم) .

وبعد ان يقضي بعل على يم ، يتصدى له الإله (موت) الذي يمثل جفاف الطبيعة ، وهو كإسمه (موت) متصل بالجفاف ، بالظلمة ، بالعالم الأسفل .

ابو عساف :

يمكن لكل انسان ان يتلاعب بالألفاظ ، وينسب هذه او تلك الى التكوين او الى غير التكوين . فاسطورة بعل ويم لا علاقة لها بالتكوين ، لاننا نفهم من التكوين خلق العالم . والـ (يم) الذي هو البحر ، سواء كان المحيطات او غيرها ، مياهه ليست (تِيامة) ، المياه المالحة والآسنة [يسميها السواح تِعامة] التي تحدثت عنها أساطير بلاد الرافدين واساطير الخلق .

إذا عدنا الى النص ذاته نجده يبدأ بأسطورة التكوين او الألواح السبعة في بابل ، فيصف كيف كانت الحال في بلاد الرافدين قبل ان يخلق الآلهة الكون ، وخاصة الرب (آنو) . هذا الشيء لا نراه اطلاقا في نصوص بعل . ولهذا لا يمكن أن نقارن هذا الصراع مع الشيء الذي ليس صراعا ، بل هو خلق وتكوين بفعل (آنو) الذي ناب عنه ، فيما بعد ، الرب (مردوخ) الذي تتحدث عنه دائما الالواح السبعة : مردوخ خلق كذا ، مردوخ جلب الأعاصير ، مردوخ ... الخ .

النص الأوغاريتي لا يذكر شيئا عن الخلق نهائيا او عن التكوين ، وانما تحدث عن صراع بين شخصين هما : بعل ويم فقط . وبهذه المناسبة يعرّج النص على القحط الذي اصاب البلاد .

مستندي في هذا الراي هو النص الأوغاريتي ذاته الذي اعرف ان اقراه بلغته الأصلية ، لا بلغة العلماء والباحثين الأجانب الذين اترجم عنهم .

البني :

بودي ان ادخل في منزلة بين المنزلتين ، لقد ضمن الاستاذ فراس النص اكثر مما يلزم . ولقد شدّ عليه د. علي قليلا . لدينا (ايل) و (بعل) ومعنى هذا انه يوجد خلق .. يوجد إله اكبر ، ثم إله طلع من هذا الإله ، ثم (عنات) .. الخ ، اي عندنا نوع من التسلسل للسلالة الربانية ، وهذا نوع من الخلق او التكوين .

بالنسبة لأوغاريت ، لا وجود ـ فعلا ـ لقصة خليقة وتكوين كما في بابل . لكن توجد لدينا فكرة قليلة عن كيفية بداية المجتمع وكيف خلق الانسان ؛ وهو قليل جدا ، ولكن لا يمكن نكرانه بشكل او بآخر .

السواح :

لقد صاغ د. البني ما اردته ـ ولم يكن وسطا بيننا ـ بطريقة ربما أكثر وضوحا بالنسبة للدكتور ابو عساف . لم تصلنا حتى الآن اسطورة تكوين كنعانية غير اني ارى أن اسطورة بعل ويم من أساطير اصول التكوين .

ابو عساف :

اولا ، لا توجد اسطورة اسمها « بعل ويم » . بل توجد اسطورة اسمها اسطورة بعل ، او حكاية بعل ، ومن احداثها الصراع بين بعل ويم .

ثانيا ، يجب أن نحدد مفهومنا من التكوين : هل هو انجاب الآلهة لبعضهم . او الأولاد او العالم ؟ . اذا حددنا هذا فينبغي أن نفهم ما المقصود ؟

السواح :

الانجاب احد جوانبها . صورة متكاملة عن التكوين لم توجد ، ونحن متفقون على هذا .

البني :

الملحوظ ، بالنسبة للميثولوجيا الكنعانية عموما ، انها اكثر سيرا نحو التوحيد من الميثولوجيا الرافدية . ففي التسلسل ؛ الجينولوجيا ، في الأسرة الربانية بساطة اكثر ومعقولية وفهم مباشر ، وفي هذا الوسط نشأ التوحيد .

الآن اختصرت وظائف الآلهة . صار يعطى للإله اكثر من وظيفة ، وحددت شخصياتها . « إيل » هو الله ، وهذا مهم جدا ؛ فلذلك لا أتوقع ان ارى في مجتمع كنعاني تعقيدا ميثولوجيا كالوسط الاغريقي او الوسط الرافدي .

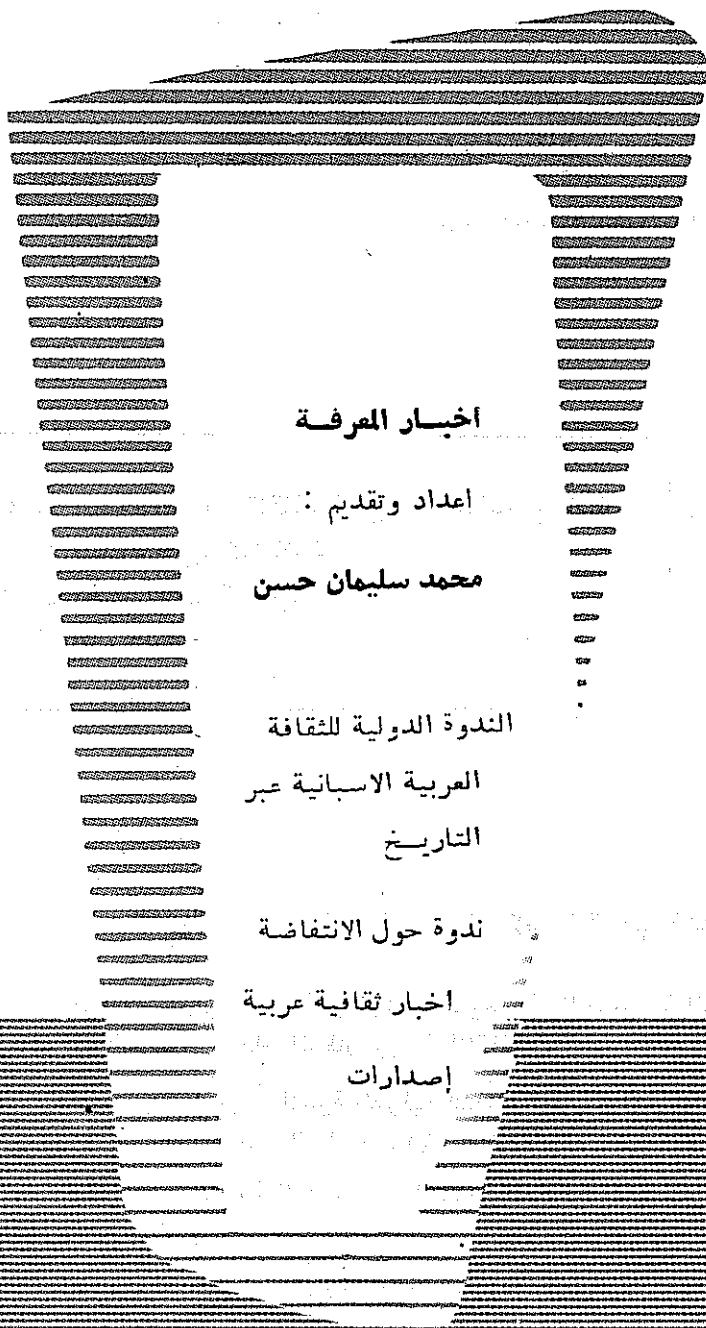
ابو عساف :

وهذا ما نراه في المحتوى . فمن يقرأ محتويات الأساطير من بلاد النهرين ومن بلاد الشام ، يدرك فورا الأفكار التي تعبر عنها هذه والأفكار التي تعبر عنها تلك .

الحلبي :

اردنا ان نبحث في مسألة الصراع في الأسطورة فاذا بنا نصطرع واقعيا . لكن صراعنا كان مجديا لأنه كان في اطار الفكر ولأجله . فشكرا لكم على ما بذلتم مما تعرفون .

* * *


أخبـار المعرفـة
اعداد وتقديم :
محمد سليمان حسن
الندوة الدولية للثقافة
العربية الاسبانية عبر
التاريـخ
ندوة حول الانتفاضة
اخبار ثقافية عربية
إصدارات

اخبـــار المعرفـــة

اعداد وتقديم : محمد سليمان حسن

١ ـ الندوة الدولية للثقافة العربية الاسبانية عبر التاريخ
٢ ـ نـدوة حول الانتفاضة
٣ ـ اخبار ثقافيـة عربيـة
٤ ـ إصـدارات

الندوة الدولية للثقافة العربية الاسبانية عبر التاريخ

بدعوة من وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية السورية، وباشراف الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة .

عقدت في دمشق ، الندوة الدولية للثقافة العربية الاسبانية عبـر التاريخ من / ١٠ ـ ١٣ / كانون الاول / ١٩٩٠ / .

حضر هذه الندوة العديد من العلماء والمفكرين المختصين ، من عدد من الدول الاوروبية والعربية .

الغاية من الندوة ، اعادة الدور للعلاقات الثقافية بين العرب والاسبان والتي استمرت ثمانيـة قرون ، بمـا يتلاءم وروح العصـر . لتبيـان التراث الحضاري المشترك في مختلف المجالات .

القيت في الندوة العديد من الابحاث ، على مدار ثماني جلسات ، اتسمت موضوعاتها بالجدية وروح الحوار والشمولية في الاحاطة بموضوع الندوة . كما اتسمت بالمستوى العلمي القيم فيما يتعلق بالمداخلات التي قدمت خلال محاضرات الندوة .

منذ بداية الندوة ، قسمت المحاضرات الى ثمانية محاور او اتجاهات فكرية هي :

١ ـ التأثيرات بين المنطقة العربية واسبانيا في العصور القديمة .
٢ ـ أثر الفلسفة العربية في اسبانيا واوروبا في العصور الوسطى وعصر النهضة .
٣ ـ دور العلوم العربية في تطور العلوم الاوروبية .
٤ ـ أدب الرحلات ورسم الخرائط والملاحة العربية ، وما قدمه العرب لاوروبا في مجال الكشوف الجغرافية .
٥ ـ التأثيرات الثقافية بين العرب والاسبان / عمارة ، فنون ، لغة ، عادات ، تقاليد / .
٦ ـ رؤى عربية واسبانية للاديبين العربي والاسباني قديمهما وحديثهما.
٧ ـ لقاء الثقافتين العربية والاسبانية .
٨ ـ مصادر التاريخ العربي والاسباني .

قدمت محاضرات الندوة ضمن هذه المحاور أو الاتجاهات ، وسنحاول تقديم تلخيص موجز عن هذه المحاضرات بما يتسم مع جوهر النص المقدم من قبل المحاضر .

ـ العلاقات بين الكنعانيين (الفينيقيين) والاسبان في الازمنة القديمة . (الدكتور عدنان البني من سوريا) .

يقدم الدكتور عدنان البني في محاضرته ، عددا من الادلة الوثائقية التي تؤكد على وجود علاقة بين العرب القدماء والاسبان عبر التاريخ . وقد استند في أدلته هذه على مجموعة من الوثائق والنصوص التاريخية والشواهد الاثرية . ويحدد هذه العلاقات من خلال :

ـ التبادل التجاري الذي نشأ بين بلاد الشام وجزيرة قبرص في الالف السابع ق.م . وان المبادلات التجارية كانت قائمة منذ الالف الثالث ق.م . أما فيما يتعلق بالشطر الغربي من البحر الابيض المتوسط،

فان الوثائق التاريخية تؤكد وجود هذه العلاقة منذ القرن الثاني عشر ق.م . من خلال التبادل التجاري الذي كان قائما على استيراد المعادن من شبه الجزيرة الايبرية في عصر البرونز الحديث .

- من خلال المراكز التجارية التي كانت قائمة في ذلك العصر . ومن أهمها مدينة /ترشيش/ الايبرية ، ومستعمرة /قادش / التي سكنها الكنعانيون واقاموا من خلالها علاقاتهم التجارية مع الاسبان .
- من خلال المصادر الكلاسيكية ، التي تؤكد على أن الكنعانيين اقاموا عددا من المستعمرات على سواحل البحر الابيض المتوسط والمحيط الاطلسي . مازالت ماثلة حتى الآن . من أهمها،مستعمرة /ابيسوس/ سنة (٦٥٤ ق.م) ، / ملقا ، المنكب/ . وعلى الساحل الاطلسي كمستعمرة / الكاسر . دوسال . سينس / .

- دلالات حضارية في قراءة عربية لنصين بونيين من اسبانيا .
(الدكتور محمد حرب فرزات من سوريا) .

قدم فيه الباحث نصين بونيين يدلان دلالة قاطعة على وجود علاقة بين العرب والاسبان في العصور القديمة .

النص الاول من (قادش) الاسبانية ويرقى الى النصف الثاني من القرن الثاني ق.م .

والنص الثاني من / بيزا / احدى جزر البليار ويرقى الى القرن الخامس ق.م .

والنصان يقدمان ادلة وثيقة على وجود صلات بين سوريا القديمة واسبانيا القديمة من خلال ما حمله الفينيقيون والبونيون من مؤثرات لغوية وعقائدية وثقافية للاسبان .

- أثر فلسفة وعلم ابن رشد في الفكر البشري .
(الباحث مولود قاسم من الجزائر)

رصد المحاضر في بحثة قيمة ابن رشد في نظر العديد من المؤرخين ، ودور مؤلفاته في اقامة نهضة فكرية وفلسفية في أوروبا .

كما تحدث الباحث ، عن دور العقل في فلسفة ابن رشد ومحاولته التوفيق بين العقل والدين .

يقول الباحث (تقوم فلسفة ابن رشد على البحث في المعقولات ، وان ادراك سر الوجود يتم من خلال العقل ، فان تم ذلك بالنص الشرعي فذلك فضل من الله ، والا فالبرهان الفلسفي أتم) . كما تحدث المؤلف عن دور التأويل ومفهومه عند ابن رشد ، واعتماده للخاصة من الناس .

ويعبر الباحث عن اثر فلسفة ابن رشد في الفلسفة الاوروبية ، من خلال تاثير فلسفة ابن رشد في فلسفة (توما الاكويني ودانتي) . ومن خلال بروز المدرسة الرشدية اللاتينية في أوروبا .

ـ التفاعل والتآلف الحضاري في شبه الجزيرة الايبرية من القرن الثاني الى القرن السادس عشر
(الدكتور / روبرت لاند / من الاتحاد السوفيتي) .

قدم الباحث عرضا موجزا لاسباب سقوط مملكة القوط الغربيين في اسبانيا امام الفاتحين العرب،وعزا ذلك الى التكتيك السياسي الذي استخدمه العرب الذي مكنهم من السيطرة على شبه الجزيرة الايبرية .

اشار الى ان التفاعل والتداخل بين عدد من الحضارات والاعراق البشرية في اسبانيا ، كان السبب في وجود حضارة راقية مازال الاسبان حتى اليوم يعتبرونها جزءا مكونا لنفسية وثقافة المواطن الاسباني .

ـ العلوم العربية بالاندلس ونقلها الى أوروبا ودورها في تطور العلوم .
(الدكتور محمد سويسي من تونس) .

اعتبر الدكتور السويسي . أن العلوم العربية هي نقطة الانطلاق التي استخدمها الاوربيون لانشاء حضارة عصر النهضة . وقد استشهد الباحث بنوعين من العلوم هما (الفلك والرياضيات) وتحدث عن دور العرب في هذين العلمين وما قدموه من اختراعات نظرية وعملية في هذا المجال . مثال (طرق الحساب الرياضي ، النظام العشري ، استخدام الرموز) . ودور مكتشفات الفلكي العربي ابن الشاطر في هذا المجال .

ـ التاليف الطبي بين المشرق العربي والاندلس .
(الدكتور نشأة حمارنة من الاردن) .

يبيّن الباحث في محاضرته ، أن العرب لم يتعرفوا على الطب القديم عن طريق تراجمة اليونان ، انما كانت معرفتهم سابقة على ذلك . فهم ورثة حضارة بلاد ما بين النهرين وحضارة وادي النيل .

واعتبر الباحث : ان العودة الى المصادر القديمة دليل هام على ذلك . فالوعي الصحي كان متواجدا في الشرق والامثال الشعبية الطبية اكبر دليل على ذلك .

كما دعا الى العودة لمؤلفات الاطباء المسلمين لمعرفة الدور الذي لعبوه في نقل المعارف الطبية من المشرق العربي الى الاندلس .

ـ اسهام ابو القاسم الزهراوي في الفكر الانساني .
(الدكتور محسن الخير من سوريا) .

وفيه يتحدث الباحث عن هذا الطبيب العربي ، الذي ولد في مدينة الزهراء / ٩٣٧ ـ ١٠١٣ م / وعاش في قرطبة وعن اسهاماته في مجال الطب والجراحة من خلال مؤلفاته . ودور هذه المؤلفات في تطور الطب في اوروبا بعد ترجمتها الى اللاتينية والانكليزية .

ـ التاثيرات الحضارية بين العرب واسبانيا .
(الدكتور محمد رزوق من المغرب) .

تناول فيه الباحث التاثيرات الحضارية بين العرب والاسبان من خلال نموذج التاثير الاندلسي بالمغرب العربي متناولا مجالات الاقتصاد والعلم والسياسة والاجتماع .

ـ الشعر العربي والشعر الاسباني .
(رفعت عطفة من سوريا) .

قدم الباحث في بحثه تعريفا وافيا عن تطور فن الشعر والغناء في المشرق العربي ، واثر ذلك في تطور الشعر والغناء في اسبانيا . فالشعر في المشرق تطور الى درجة اصبح بحاجة فيها الى تجديد اوزانه لتلبية حاجات الاصوات الغنائية .

وقد بين الباحث دور الامويين في تطور الشعر والغناء وخاصة في العصر العباسي ، مما اوجد اوزانا جديدة كالمضارع والمقتضب .

وفي اصل الموشح الاندلسي ، يقدم الباحث اراء لعدد من المؤلفين العرب القدماء ، امثال (ابن بسام) ورسالة الكندي (خبر صناعة التاليف) وابن سناء الملك (دار الطراز) . كما قدم ثلاث نظريات حول الموشحة .

ـ فلسفة الحب في طوق الحمامة واثرها في الشعر الاوروبي .
(الدكتور عصام قصبجي من سوريا) .

يشير الباحث الى فلسفة الحب العذري عند ابن حزم واثرها في الشعر (البروفنسي) خصوصا والاوروبي عموما . كما دل على اوجه الشبه بين كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم ، وكتاب (فن الحب) لاندريه لوشانيلان .

ـ تطور الموسيقى العربية واثرها في الموسيقى الاسبانية والاوروبية .
(الدكتور علي منصور نصر من البحرين) .

قسم الباحث بحثه الى ثلاثة اقسام :

آ ـ الموسيقى والغناء عند العرب ، بدءا بالعصر الجاهلي وصدر الاسلام الى العهد الاموي ، وذكر من المغنين (ابن سريج ومعبد بن وهب) .

ب ـ الموسيقى والغناء في العصر العباسي ، وقد تحدث فيه عن دور الجواري في تطور صناعة الغناء والموسيقى .

ج ـ الموسيقى والغناء في الاندلس ، ودور الموسيقى والغناء في المشرق العربي في تطور الموسيقى والغناء في الاندلس خاصة والمغرب العربي عامة .

ـ الاعجمية في الموشحات الاندلسية والازجال بين التاثير والتاثر .
(الدكتور يونس شنوان من الاردن) .

قدم الباحث وجهة نظر حول اصول الشعر العربي في العصر الوسيط . واورد نظريتين متناقضتين ، اولى ، تنفي وجود علاقة بين الشعر العربي والشعر الغربي . والثانية ، تؤكد وجود هذه العلاقة من خلال معرفة العرب للغات الأعجمية ، والبربر يعرفون العربية والأجنبية . كما ان العلاقات الاجتماعية اوجدت نوعا من التزاوج بين المسلمين وسكان ايبيريا . مما ادى الى تزاوج في اللغة ايضا ، مما سيؤدي لاحقا الى وجود شعر يمتزج فيه العربي باللاتيني وهو ما سمي / شعر الموشحات والازجال / .

ثم تحدث الكاتب عن اوجه الشبه والتطابق بين شعر التروبادور والشعر العربي ، وخاصة عند الشاعر (جيراموا التاسع) ، المتوفى سنة / ١١٢٧ م / . وهو من اعظم شعراء التروبادور في ذلك العصر .

ـ روايات الكاتب الاسباني (خوان قويتيسولو) المغربيـة . (محمـد اليعلاوي) من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

عرف الباحث بموضوع بحثه قائلا : (خووان قويتيسولو) كاتب وروائي اسباني وناقد ادبي ودارس مختص في الأدب الاسباني القديم ، وخبير في تاثير الحضارة العربية في الحضارة الاسبانية .

ولد عام /١٣٣١ م/ في برشلونة ، والف نحو / ١٥ / رواية . وعددا مـن الكتب والدراسات . وفيها يعلن تبنيه للتراث العربي الاسلامي الذي عرفتـه الاندلس واعتباره جزءا لا يتجزأ من جوهر الشخصية الاسبانية .

ـ الحضور العربي في رواية (المقبرة) لخوان قويتيسولو . (الدكتور عبد الله حمادة من الاليكسو) .

قدم المؤلف تحليلا لرواية المقبرة ، وبين دور العرب فيها . وفي هذه الرواية يلعب العربي دورا بارزا اراده له الكاتب من خلال تقديره للموروث الحضاري والثقافي الذي ينتمي اليه هذا الشخص . مؤكدا على دور الفكر والثقافة العربية في تكوين شخصية الانسان العربي في اسبانيا .

اضافة الى ما قدمناه من ابحاث ومحاضرات . قدمت في الندوة ايضا عدد من الأبحاث الاخرى كان من اهمها :

ـ بحث في تاريخ الاستعراب الروسي . نيكولاي دياكوف ـ الاتحاد السوفييتي
ـ بحث في موضوع هجرة العرب الى البلاد الجديدة ـ عاصم الباشا ـ سوريا .
ـ رحلة صوفي اندلسي من القرن السادس الهجري ، السابع الميلادي ـ (بداوليو خوستيل كالابوتو) اسبانيا (ترجمة محمد عطفة) .
ـ عيسى بن جبير ، آخر مفت في قشتالة ـ خيسوس ريوسا ليدو .

« البيـان الختامي »

تلا البيان الختامي للندوة ، الدكتور شاكر مصطفى ، وقد اكد على الدور الكبير الذي لعبته ابحاث الندوة في اعادة تمتين اواصر الصداقة بين العرب والاسبان ، وفي كافة المجالات . وقدم الشكر والتقدير لكل من تقدم بابحاثه في هذه الندوة من باحثين عرب واجانب .

ثم اشار الدكتور مصطفى الى ان هدف الندوة تركز في ثلاثة محاور :

١ ـ ابراز دور العرب في الحضارة العالمية ، من خلال ثقافتهم في الأندلس.

٢ ــ دراسة التفاعل الحضاري بين الحضارة العربية وسكان الأندلس .
٣ ــ التخطيط لمستقبل اللقاء بين الثقافتين العربية والاسبانية .

ثم ختم الدكتور شاكر مصطفى بيانه بالتوصيات التالية :

١ ــ العمل بمختلف الوسائل لتنمية العمل الثقافي هــذا ، في الجامعات ووسائل الاعلام والسياسة ، كي يكون عميقا وفعالا .

٢ ــ ان تبذل السلطات الثقافية العربية والاسبانية اقصى جهودها لمكافحة المحاولات الصهيونية الرامية الى ابراز الدور اليهودي في الأندلس على حساب الجهود الثقافية العربية .

٣ ــ أن تقدر وتعزز الجهود التي تبذلها اليونسكو في مجال مقاومة التمييز العنصري الثقافي .

٤ ــ انتهــاز مناسبة الاحتفال القريب بذكرى مرور / ٥٠٠ / عــام على اكتشاف القارة الامريكية ، وتبيان دور العرب في ذلك .

٥ ــ العمل على لفت أنظار العالم الى التجربة الأندلسية في اسبانية .

وبذلك تكون الندوة قد انهت اعمالها ، وهي اذ انهتها فقد بداتها من جديد وفتحت الأبواب أمام الحوار الجدي بين المثقفين العرب والاسبان ، لاقامــة جسور اكثر متانة وقوة بينهم .

* * *

نــدوة حــول الانتفاضة

في الذكرى الثالثة للانتفاضة /الثورة في فلسطين/ اقام الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين / فرع سوريا / والمركز الثقافي العربي بدمشق ، ندوة حــول الانتفاضة بعنــوان (الانتفاضة : انجازاتها ، اشكالاتها ، انعكاساتهــا ، وتاثراتها بمتغيرات الوضعين العربي والدولي) .

استمرت الندوة من (١٧ ــ ١٩ /١٢/١٩٩٠) شمل برنامج الندوة العديد من المحاضرات التي قدمت رؤى فكرية ، نظرية وعملية . حول الانتفاضة مــن النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية . كما قدمت النــدوة تقييما نقديا لواقع الانتفاضة ، وختمت النــدوة بنقــاش موسع شمل كافــة المحاضرات التي قدمت من قبل المحاضرين والمعقبين ، كما وضعت توصيات وجدول أعمال ختامي لها .

اما محاضرات الندوة فقد قدمت على النحو التالي :

انجازات الانتفاضة فلسطينياً وعربياً .
(الدكتور ماهر الشريف) .

لم يتحدث الدكتور ماهر الشريف عن انجازات الانتفاضة فلسطينيا وعربيا واعتبر ، ان هذه الانجازات ماثلة امام كل فلسطيني وعربي يهتم بالانتفاضة ويضع نصب عينيه ، قضية حركة التحرير داخل الوطن المحتل . لقد تحدث الدكتور ماهر الشريف عن السبل الكفيلة برفع وتيرة النضال في فلسطين المحتلة وبالتالي الخروج بالانتفاضة من بعض جوانب السلبية التي تكتنفها .

ويرى الدكتور الشريف ، أن تصعيد الانتفاضة يتم من خلال :

١ ــ السعي من أجل انجاز مهمة اصلاحية مركبة في الداخل والخارج لجسم الانتفاضة ، ولمنظمة التحرير الفلسطينية ، من خلال رؤية سياسية موحدة . والعودة الى ممارسة الديمقراطية ضمن لجان شعبية خارج اطار الفصائل الفلسطينية ، وانتهاج التكتيكات السليمة التي تراعي مصالح كل الفئات . وتوجيه الدعم المادي لتخليص الاقتصاد الفلسطيني من تبعيته للاقتصاد الاسرائيلي .

٢ ــ المطلوب القيام بعملية اصلاح داخلي في هيكل منظمة التحرير الفلسطينية ، من خلال تقليص حجم أجهزتها ومؤسساتها ، وايجاد معيار واحد في الحكم على كل مؤسسة .

٣ ــ الانتفاضة عملية ثورية مستمرة تمر بمراحل مختلفة من الصعود والهبوط . والمهم هو ، ان نقلل قدر الامكان من هذه المسافة . من خلال سد الثغرات في العامل الذاتي، اما الانتفاضة فهي تملك امكانية استمراريتها موضوعيا.

اشكالات الانتفاضة ومعضلاتها الداخلية
(الاستاذ عمر حلمي) .

تحدث المحاضر حول الاشكالات التي أحاطت بالانتفاضة وأدت الى وجود نواح سلبية فيها ، أعاقت الى حد ما من تصعيد وتيرة النضال الفلسطيني في الداخل .

وقد قسم الباحث المعضلات التي أحاطت بالانتفاضة داخليا الى :

١ ــ **معضلات سياسية** : تمثلت في عدم التحديد العلمي لماهية الانتفاضة كظاهرة اجتماعية كفاحية . وعدم تحديد جوهر الانتفاضة سياسيا ، كما تحدث

عن أثر الحوار بين منظمة التحرير الفلسطينية وامريكا في الحد من تصاعد الانتفاضة . وتعويل دور هام على القوى اليسارية الاسرائيلية ، والاهتمام بالجانب الدبلوماسي أكثر من العمل الكفاحي .

٢ **معضلات تنظيمية** : وقد حددها الباحث من خلال فقدان القيادة الموحدة لمستوى تنظيم موحد داخل الانتفاضة في فلسطين المحتلة . وغياب البرنامج التنظيمي لمباشرة العمل . وغياب التمويل المالي .

كما تحدث عن فقدان الصلة مع التنظيمات الشعبية داخل الأحياء والمدن ، وعدم وجود توحيد اعلامي بين الداخل والخارج . وتدني الطابع الديمقراطي بين القيادة (حماس) وقيادة المنظمة الموحدة داخل الانتفاضة .

٣ ـ **معضلات اقتصادية** : تبلورت من خلال عجز الاقتصاد الوطني الفلسطيني في الانفصال عن الاقتصاد الاسرائيلي . والبطالة التي يعاني منها العمال الفلسطينيون ، وعدم ضبط مقاطعة البضائع الاسرائيلية ، والعمل في المصانع الاسرائيلية .

٤ ـ **معضلات اجتماعية** : وقد تمثلت براي الباحث في تراجع منسوب المشاركة الشعبية في فعاليات الانتفاضة ، وتنامي النزعة العشائرية . وضرب البرجوازيين لحركة الانتفاضة من خلال عدم التقيد ببرنامج الانتفاضة وعدم مشاركة النقابات بشكل جماهيري . والحد من فعالية المراة الفلسطينية . وانعدام التعميم المالي على كل المؤسسات التعليمية وهبوط مستوى التغطية الاعلامية وعدم التنسيق بين المكاتب السخفية داخل الارض المحتلة .

آثار الانتفاضة على العدو الصهيوني
(حمد الموعد) .

قسم الباحث محاضرته الى قسمين :

ـ الاول : حول اثر الانتفاضة على العدو الصهيوني وقد قدم الباحث بالأدلة والأرقام ما يثبت التأثير الكبير للانتفاضة على الوضع الاقتصادي الاسرائيلي وحجم الخسائر المالية التي تدفعها اسرائيل يوميا لقمع الانتفاضة .

كما تحدث عن اثر الانتفاضة على الوضع الاجتماعي وحالة القلق التي تنتاب الاسرائيليين ودور ذلك في تزايد الهجرة المعاكسة من اسرائيل الى الخارج .

ـ الثاني : حول خيارات السياسة الاسرائيلية التي تمثلت باستخدام كافة اساليب القمع ضد الانتفاضة ، كما تحدث عن الدور المشبوه لبعض الشخصيات الفلسطينية في الداخل والخارج والتي لعبت دورا خطيرا في التأثير على الانتفاضة من خلال تعاملها مع الكيان الصهيوني ممثلا بهيئات واحزاب سياسية معينة .

الاعلام والانتفاضة
(أنـور رجـا) .

حدد الباحث دور الاعلام في رفـع وتيرة الانتفاضة وتصعيدها ، وفي الحد منها ايضا ، من خلال عدة نقاط أهمها :

- تبيان دور الاعلام في الكشف عن حقيقة الوضع داخل الارض المحتلة.
- تأثير الاعلام العربي من خـلال اهتماماته بتغطية كافـة نشـاطات الانتفاضة مما يؤدي الى رفع سوية النضال داخل الارض المحتلة .
- الدور الذي لعبته وسائل الاعلام الاجنبية سلبا وايجابا في التأثير على الانتفاضـة .
- المعضلات الاعلامية الداخلية ، المحددة بعدم التنسيق اعلاميا بين جميع فصائل الانتفاضة ولجانها .
- الدور الاعلامي الاسرائيلي المزيف في الحد من وتيرة تصاعد النضـال داخل الارض المحتلـة ، باختلاق الاكاذيب والاوهـام حـول علاقـة الانتفاضة بمنظمة التحرير الفلسطينية في الخارج .

كما حدد الباحث السبل والبواعث التي تؤدي الى دور اعلامي موحد داخليا ، يلعب دورا هاما في توصيل حقيقة وضع الانتفاضة داخليا .

الانتفاضة والمتغيرات السياسية والاجتماعية في الوضع العربي .
(عبد الهادي النشاش) .

يتسائل الباحث عن الظروف التي جاءت فيها الانتفاضة ؟ ويجيب في آن معا : ان الانتفاضة جاءت في ظروف قاهرة . فكامب ديفيد لم يمض عليـه الكثير ، ومؤتمر عمان له ما له وعليه ما عليه .

كما تحدث عن دور التسوية السلمية الاميركية في الحد من استمرارية الانتفاضة ، ودور اسرائيل في قبول الحل الاميركي العربي بين الارض والحكم الذاتي .

ان التفكك العربي لا يسمح بوضـع استراتيجية عربية موحدة لمواجهـة اسرائيل ، وبالتالي اليسـير في ركـاب التسوية وخاصـة منظمـة التحرير الفلسطينية .

ان سورية والقوى الوطنية اللبنانية والفلسطينية والقـوى المناهضـة للتسوية ، لن يكون لها القدرة على مواجهة المواقف الرسمية للرجعية العربية.

ثمة وضع دولي يميل موضوعيا الى وجود مؤتمر دولي لحل المشكلة . اما فلسطينيا ، فإن الوضع في شرخ مستمر وخاصة بعد غزو بيروت /١٩٨٢/ .

ويرى الباحث ان الحل يكمن في امرين اثنين :

الاول : رفض الاوهام عبر حلول سياسة وهمية .

الثاني : السبيل الوحيد للتحرير ، هو الكفاح المستمر ضد العدو الصهيوني .

العدو يرمي الى تشديد قبضته من خلال تهويد الارض وطرد الشعب . اما الشعب الفلسطيني فقد عبر عن ذلك عمليا عن طريق الانتفاضة .

اما فيما يتعلق بالمستجدات التي اثرت على الانتفاضة في الداخل فان الباحث يراها في عدة امور اهمها :

١ ــ اثر الوضع الفلسطيني في الخارج على الانتفاضة مثل غياب الوحدة الفلسطينية .
٢ ــ التطورات الاخيرة في الاردن ، في العام المنصرم والذي جاء نتيجة تحرك القوى الوطنية في الاردن .
٣ ــ اثر الاجتياح العراقي للكويت وازمة الخليج .
٤ ــ الدعم العربي للانتفاضة ومستوى ادائه ، وبروز ذلك من خلال عاملين اثنين .

أ ــ سلبي : تجلى في سيطرة النظم الحاكمة وازمة حركة التحرر العربي وضعف تاثير القوى الشعبية .
ب ــ ايجابي : تجلى في الدعم الدائم المقدم من سورية والقوى الوطنية اللبنانية وليبيا للانتفاضة .

الانتفاضة وتاثيراتها على الوضع العربي (احمد بعلبكي)

تحدث الباحث اللبناني (احمد بعلبكي) عن الانتفاضة وتاثيراتها على الوضع العربي متخذا نموذجا معينا وهو جنوب لبنان ، واكد على أن الانتفاضة لعبت دورا أساسيا في وعي المواطن في جنوب لبنان لطبيعة الكيان الصهيوني ، من خلال احساس المجتمع الجنوبي بأن الاسرائيليين ليسوا اهلا لقيام مجتمع متعايش ، من منطلق : ان الاسرائيليين (يأخذون ولا يعطون) .

ولا يمكن لهم أن يتاقلموا مع الشعب اللبناني بكافة طوائفه . كما لعب الدور النضالي لسوريا وفلسطين ولبنان في تعميق الوعي للسكان في جنوب لبنان ،

واعطائهم القدرة على فهم محدودية الوجود الاسرائيلي ، وعلى ان هذا الوجود مؤقت .

كما تضمن برنامج الندوة العديد من المحاضرات كان من أهمها :

- محاضرة للدكتور احمد برقاوي بعنوان (التحولات والمتغيرات في الوضع الدولي وانعكاساتها على الانتفاضة .
- محاضرة للدكتور فيصل دارج حول (المثقف والانتفاضة) .
- محاضرة للاستاذ ابراهيم عبد الكريم حول (الهجرة اليهودية ومخاطرها وآفاقها) .

هذا وقد شملت الجلسة الختامية جملة من التوصيات والقرارات .

* * *

اخبار ثقافية عربية

المؤتمر العالمي للشعراء في القاهرة : من (٢ ـ ٥ كانون الأول ـ ديسمبر) ، عقدت على ضفاف النيل اعمال « المؤتمر العالمي للشعراء » .

عقد المؤتمر بدعوة من « الاكاديمية الاميركية العالمية للفنون والثقافة » ومثلت وزارة الثقافة المصرية الهيئة العامة لاتحاد الكتاب المصريين . اثارت فكرة المؤتمر منذ البداية تساؤلات عديدة حول طبيعة هذا المؤتمر ، نتيجة أخبار تفيد بأن الهيئة الاميركية التي تبنت المؤتمر ستقوم بمنح عدد من الشعراء العرب الذين يكتبون الشعر العمودي (الدكتوراه الفخرية) .

في حين حاول الدكتور / سمير سرحان / رئيس المؤتمر اضفاء صبغة جديدة على المؤتمر وكانه ملتقى يرسم خريطة الشعر من جميع أنحاء العالم .

كما قام (المركز الاعلامي الكويتي) بتغطية نفقات المؤتمر . وكان من ابرز نشاطات المؤتمر :

١ ـ افتتاح الدكتورة سعاد الصباح من الكويت وقائع المؤتمر بعدد من القصائد .
٢ ـ تمحورت ندوات المؤتمر حول ثلاث قضايا اساسية هي : « حداثة أم حداثات ـ الشاعر وقضية العصر والانسان ـ مشاكل ترجمة الشعر » .
٣ ـ قدم المؤتمر دراسات هامة للدكتور فؤاد زكريا ومحمود امين العالم ولطفي عبد البديع .
٤ ـ ضمت كل أمسية اكثر من عشرين شاعراً .
٥ ـ شارك من سوريا الشاعر ممدوح عدوان .

سوريا في عضوية المكتب التنفيذي لاتحاد المهرجانات العربية :

تم في القاهرة مؤخراً الاعلان عن تأسيس اتحاد المهرجانات الثقافية العربية . وقد شارك في هذا الاجتماع عدد من الوفود العربية من (سورية ، مصر ، السودان ، المغرب ، فلسطين ، تونس ، الاردن) . وقد انتخب الفنان السوري سعد فضة المدير العام لمهرجان دمشق للفنون المسرحية عضوا في المكتب التنفيذي ، بالاضافة للفنانين (علي مهدي من السودان ، خديجة طنان من المغرب ، غسان مطر من فلسطين) .

كما تم اختيار القاهرة مكانا دائما للمؤتمر وتم انتخاب الفنان سعد الدين وهبة رئيساً للاتحاد .

مهرجان للشعر العربي في سيناء :

ضمن خطة اتحاد المهرجانات الثقافية العربية ، اعدت الهيئة العامة للثقافة في مصر خطة جديدة لاعادة احياء العلاقات الثقافية العربية ، وقد تم الاعلان عن مؤتمر للشعر العربي في سيناء في شهر حزيران /١٩٩١/ . ومهرجان للقصة العربية في شهر ايلول / ١٩٩١ / في الاسكندرية .

تونس مقرا للامانة العامة لاتحاد الادباء والكتاب العرب : عقدت في تونس ندوة فكرية تحت شعار « الثقافة العربية وقضايا العصر » . وقد اشترك في هذه الندوة العديد من المفكرين العرب من المشرق والمغرب العربيين . دارت أبحاث الندوة حول اربعة محاور هي :

١ ــ ثقافة الطفل .
٢ ــ الاجناس الادبية .
٣ ــ الواقع العربي والمتغيرات والتحديات .
٤ ــ الانتفاضة في الشعر العربي .

كما تم انتخاب السيد محمد العروسي المطوي امينا عاما لاتحاد الادباء والكتاب العرب ، وتونس مقرا دائما للامانة .

* * *

إصدارات

صدر في الربع الاخير من العام المنصرم / ١٩٩٠ / عن وزارة الثقافة والارشاد القومي عدد من الكتب في موضوعات شتى تأليفا وترجمة .

وها نحن نضع بين يدي القارىء لمحة موجزة عن كل كتاب لعل فيه ما يفيده ويوجهه نحو القصد في ما يأمله من المعرفة .

اسم الكتاب : المختار من محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء .
اسم المؤلف : الراغب الاصفهاني
تحقيق : محمد أحمد درويش .

يقع الكتاب في اربعة اجزاء . وجاء في مقدمته :
« محاضرات الادباء كتاب فريد ومتميز ، يضم انباذا من الاخبار ، والاقوال ، والنوادر ، والامثال ، والاشعار ، والحكم . والاحكام ـ » . كما يعكس جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية والاقتصادية السائدة في عصره .

اسم الكتاب : الاقتصاد العربي (منجزات الماضي وآفاق المستقبل) .
اسم المؤلف : يوسف صايغ .
ترجمة : د. عز الدين جوني .

الكتاب تحليل موضوعي شامل لسير التطور الاقتصادي العربي من عام ١٩٣٠ ـ ١٩٨٠ . وقد انطلق المؤلف من نظرة اساسية تعتبر الاقتصاد العربي كلا متماسا ، ودرس تطوره من كونه اقتصاد زراعي بدائي الى اقتصاد صناعي تكنولوجي متطور . كما ربط المؤلف بين الاقتصاد العربي والمؤثرات الاخرى التي تلعب دوراً هاماً في تقويض او بناء هذا الاقتصاد . واهمها التعليم وعلاقة الاقتصاد العربي بالاقتصاد العالمي . كما كرس فصلا خاصا حول مفهوم التنمية الاقتصادية وكيفية استقطاب رؤوس الاموال العربية والأجنبية في بناء وتطوير مشروعات زراعية وصناعية .

اسم الكتاب : الاندلس في التاريخ .
اسم المؤلف : د. شاكر مصطفى .

على هامش الندوة الدولية للثقافة العربية الاسبانية صدر كتاب الاندلس في التاريخ للدكتور شاكر مصطفى والمؤلف احد الباحثين المهتمين بالتاريخ العربي وهو اذ يقدم كتابه هذا فانه يضعنا امام لوحة تاريخية دقيقة لوضع الاندلس في التاريخ ، لما لهذا البلد من اهمية كبيرة بالنسبة للعرب وللدور الكبير الذي لعبه في التاريخ العربي الوسيط .

قدم المؤلف في كتابه نقدا للعديد من النصوص التي ارخت للاندلس وقدم عرضاً تاريخياً يتسم بالدقة العلمية للحكم العربي في الاندلس ، منذ دخول العرب الفاتحين اليها بقيادة عبد الرحمن الداخل مروراً بملوك الطوائف والعهد المغربي حتى نهاية الحكم العربي للاندلس .

* * *

AL_MA'RIFA

A CULTURAL MONTHLY REVIEW

في الأعداد القادمة

* أوزيريس بين الرامز والمرموز .
* أشكال من المعاناة في مجتمع الرواية.
* المصادر القديمة في تاريخ دِمَشق .
* العالم كما يراه عالم فيزياء وعالم نفس.
* حي بن يقظان بين الفلسفة والتحليل النفسي.

الطبع وفرز الألوان في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩١

سعر النسخة (١٥) ل.س او ما يعادلها